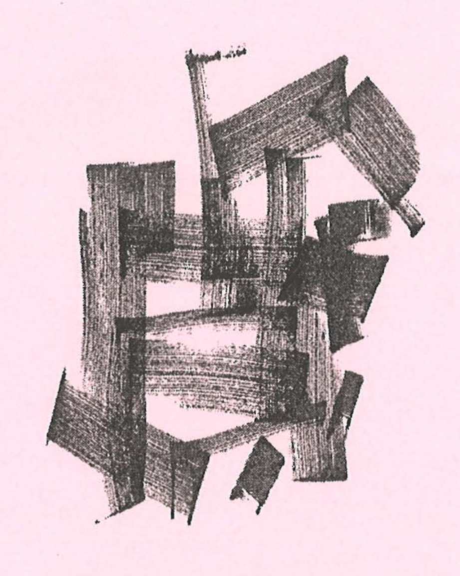
DIBUJAR, PROYECTAR (XXVII)

EGA XII-RELATO

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-48

DIBUJAR, PROYECTAR (XXVII)

EGA XII- RELATO

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-48

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

NUEVA NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
48 Ordinal de cuaderno (del autor)

Dibujar, Proyectar (XXVII)
EGA XII - Relato

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Nadia Soddu
CUADERNO 289.01 / 5-34-48
ISBN: 84-95365-19-7 (obra completa)
ISBN-13: 978-84-9728-306-9
ISBN-10: 84-9728-306-6
Depósito Legal: M-50995-2009

DIBUJAR, PROYECTAR XXVII

EGA XII – Relato

Javier Seguí

1. EGA XII (1) Las palabras de un área (1) (15-02-08)

1. Palabras tratadas

Extraer el glosario del cuaderno "Introducción al proyecto arquitectónico" (IJH. 5-34-02) (apartado 12).

- Artículo acerca de representación EGA Nº 7
- A Conchita Chong (Dibujar, proyectar VIII), 5. Formar, 6. Espacio, 7. Diálogo, 8, 9, 12.
- Interpretación y análisis de la forma arquitectónica. (Dibujar, proyectar V).
- Acerca de algunas incongruencias (Dibujar, proyectar IV).

*

2. Palabras por profundizar/tratar

- Arquitectura.
- Aprendizaje.
- Representación-descripción.
- Levantamiento-consignación.
- Visualismo.
- Puro visualismo.
- Percepción-recepción.
- Conocer.
- Fuera-dentro
- Fisión semántica.
- Constructivismo.
- Proyectar.
- Dibujar.

2. EGA XII (2) Relato (1er tanteo) (17-02-08)

1º. El de Granada.
2º. Los trabajos en la habilitación.
3º. Memoria de optimización.
4º. Comunicaciones presentadas.

*

Las palabras claves de un ámbito.
El ámbito del área.
La comunidad inconfesable

- de los lectores.
- de los amantes.

comunidad científica [Lo común es el extravío del ser. Es el ámbito que se abre ante la perspectiva de ocupar un sitio entre los demás.

Lo común es lo que se niega en el hacer; hacerse-inmanente.
Lo común es lo que excluye (y se excluye de) toda comunidad constituida. (Blanchot).

-Arte-éxtasis-
Comunidad que se efectúa ella misma como obra-contexto-referencial-ámbito-espacio.

3. EGA XII (3) Introducción al relato (18-02-08)

- Obrar versus obras.

Comunidad de enseñantes-enseñar qué:
de acompañamientos en la enseñanza de un oficio de un hacer-praxis.
Primero la praxis.
Pero la praxis encardinada en los contextos sucesivamente englobantes.
Contextos? – ámbitos, espacio de paradigmas y referencias.
Los términos repetidos sin más aparecen como narcóticos, ocultando el hecho de que no se habla de las mismas cosas aunque se arrojen los términos como un ancla en las oscuras profundidades de la comprensión. (Imagen. H. Belting, "antropología de la imagen" KATZ, 2002).

1
Un relator es el que cuenta algo.
Letrado cuyo oficio es hacer relación de los autos o expedientes en los tribunales.
El que hace relación de los asuntos tratados, deliberaciones y acuerdos.
Informa sobre un grupo de ponencias percibidas.
Ser ponente es actuar de relator con el compromiso de proponer una resolución que será examinada por una asamblea.
Ponente viene de poner y poner es ubicar, organizando un ámbito o lugar.
Ponente relator es el que cuenta comunicados y los ubica en un ámbito superior contenedor de todos ellos.
Ser ponente es ser fabricante de un espacio donde todo lo puesto quepa y se ordene.

2
Pero organizar un ámbito donde todo lo puesto quepa es construir un lugar que comunique, que haga comunicables las cosas que se pongan; com-poniéndose entre sí.
Ese lugar fundará lo común (lo comunicable) y, si está bien arquitecturado, producirá un ámbito referencial comunitario.
Lo común es lo que se parece entre sí (Valery).
Lo común es aquello de los demás que también es mío.
lo común es el ámbito que se abre ante la expectativa de ocupar un sitio entre los demás. (J.L. Nancy "La comunidad desobrada". Arena, 2001).
Nada hay más común que ser: es la evidencia de la existencia. Nada hay menos común que el ser: es la evidencia de la comunidad. Son puestas en evidencia del pensamiento, pero no filosofías de la eviencia. (J.L Nancy, op. cit).

3
Los profesores del área de EGA somos una comunidad. Comunidad de universitarios. Comunidad de implicados en la enseñanza del dibujar para la arquitectura.
Comunidad desobrada porque "lo común es lo que se niega en el hacer" (J.L. Nancy, op. cit).
Pero no somos todavía una comunidad (inconfesable según Blanchot) de lectores, ni de amantes (de practicantes de algo). Nos falta saber lo que leemos los unos y los otros. Nos falta saber como entendemos lo que hacemos, nos falta saber que lugar ocupamos entre nosotros, entre los enseñantes de arquitectura y entre los que escriben.
En nuestras comunicaciones (y demás trabajos) lo más difícil es averiguar el universo de referencias en que nos movemos, los paradigmas que callamos y lo que presuponemos.

4
Mi trabajo va a consistir en intentar fabricar el lugar donde las comunicaciones que me han encomendado se encuentren relacionadas entre sí, para, desde ahí, particularizar las aportaciones examinadas y señalar los vacíos (amplitudes) entre todas ellas.
Se me han cruzado en este tiempo dos aconteceres que no puedo eludir porque creo que

también son objetivaciones de localizaciones en el ámbito común. Me refiero a los trabajos presentados a la habilitación a Catedrático que se celebra en Madrid (Hab. 1/300/2006) y a los trabajos publicados en la Revista EGA nº 12.

4. EGA XII (4) Anotaciones (1) (09-03-08)

Cada escrito, cada reflexión es un espolvoreo de referencias, nociones y palabras, aproximativas que, como nubes de puntos, configuran ámbitos de inquietud imprecisa y autista.

*

Hacer figuras construibles, figuraciones planas en el suelo, con ramas, con cuerdas, con clavos, con pasos, con hitos, que son plantas o secciones.
El dibujo es la figura de la aparición o de la construcción.

*

No interesa ya priorizar o confrontar la configuración a mano o con máquinas. Es una discusión académica tonta.
Pero sí interesa cómo el trazar figuras conmueve la imaginación activa o pasiva y cómo esos trazados son significados y controlados en cada caso.
Dibujar a mano no es mejor o peor que hacerlo con ordenador.
Es distinto y supone formas diferentes de duplicar la realidad y de experimentar el eterno comienzo que es el arte.

*

Un ordenador es una prótesis extra-corporea, una extensión no muscular del cuerpo que produce experiencias trazadoras-imaginarias, en principio disimilares. Posiblemente con el tiempo las experiencias de dibujar con las manos o con máquinas se aproximarán a la gran extrañeza del hacer artístico.

5. EGA XII (5) Anotaciones (2) (09-03-08)

De las frases, palabras y construcciones narrativas más repetidas en las comunicaciones presentadas y los escritos consultados aparecen aglomeraciones de nociones (como nubes de puntos) que señalan una serie de implícitos modelos referenciales, operativos y pedagógicos activos en nuestra área que son contradictorios con los paradigmas (transversales y no endogámicos) que son operativos en los ámbitos de reflexión y saber que nos circundan y de donde proceden (deberan de proceder) nuestras referencias.

*

El modelo más común podría resumirse así. Arquitectura son los buenos edificios. Un arquitecto es el que documenta (proyecta) los edificios que luego se construirán. Este personaje es un ser vivo colocado en un mundo objetivo que se puede tocar y se puede ver, lleno de tradiciones y de ejemplos excelsos de obras realizadas por genios.
Los arquitectos proyectan y el proyecto (nunca el proyectar) supone aclarar con precisión en

un medio bi y tridimensional (miniaturizado) los trazos de un edificio que antes se ha entrevisto (como en sueños) en algún lugar invisible (en la memoria o directamente en el más allá trascendental donde habitan las ideas-arquetipos) como el edificio que conviene hacer. A esto se le llama tener unas ideas para después esbozarlas y representarlas.
Lo que sale de este indescifrable trabajo (black box) es una "representación" (una presentación re-duplicada de lo visto con anterioridad).
El arquitecto tiene ideas claras" (si no las tiene no es un "buen" arquitecto) que ilumina el dibujo.
Este personaje tiene una memoria visual estricta (como Funes el memorioso de Borges) hecha de fotogramas de las cosas que ya ha visto (idea quiere decir "ya visto" según Lledó) y un proceder indescriptible que le conduce a dibujos o salidas de ordenador minuciosas, de precisión, que son sus proyectos. Este personaje sólo tiene queocuparse de que lo que "ve y transcribe" sea adecuado a un programa que él mismo ha cerrado desde las indicaciones de otros. Y que sea edificable técnicamente (esto se puede cumplir a medias).
El arquitecto que procede así, primero mira la realidad y la entiende sin más. Y luego tiene que aprender a consignarla (que es reproducirla, descubrirla) con convenciones que los demás entiendan (conveciones semióticas como las estudiadas por Bertín).
Nuestro arquitecto dibuja porque ve y su nítido dibujar (de bordes, geométrico, preciso) es un analizar, un modo de descomponer reflexivo, una particular manera de pensar (pensamiento gráfico).
Proyectar es re-componer después de des-componer (ver Alberti, Durand, Argan). siguiendo un esquema de organización que ha sido iluminado por algo (esto es la vida).
Los temas de interés para esta clase de personas son los edificios triunfantes y sus autores geniales que producen dibujos terminados constantemente, incluso antes de saber qué tienen que hacer.

*

En estas preocupaciones el hecho de dibujar (la acción) no cuenta, es "subjetiva". Aquí lo único que hay son dibujos verosímiles, reproducciones, representaciones, que son proyectos. Y, claro, se proyecta como se representa y viceversa. Y un dibujo vale si se sabe lo que representa. En nuestras escuelas, en proyectos, los profesores no quieren ver croquis (tanteos), sólo están interesados por dibujos terminados (en axonométrica preferentemente).
En un panorama así, el único dibujo reconocible es el dibujo codificado (técnico) de edificios (de arquitectura dicen) que se supone básico para poder proyectar..., etc.

Frente a este paradigma-marco de hombre poco ilustrado, irreflexivo, preconciliar, un tanto totalitario, y profundamente inculto, aunque genial, aparecen otros que entienden el proceder general de cambiar el mundo de diferente manera.
Algunos de estos, como yo, creen que no hay ideas preexistentes en universos inalcanzables, ni seres demasiado especiales, ni una realidad muy clara, ni una percepción automática, etc, ni una purovisualidad por encima de los demás sentidos.

Sólo esto ya, complica todo mucho.
Nosotros hipotetizamos unos entes existentes que son cuerpos-sistemas nerviosos-mentes-sociedad, que se desarrollan con otros en medios concretos y que se hacen reflexivos en la medida que el lenguaje les permite acotar la experiencia de sus actos.
Sugerimos que estos personajes evolucionan a partir de lo que hacen y que sólo la acción les permite ubicarse en el medio, con y entre los demás, para transformarlo.
La acción, moverse, gesticular, trazar, dejar huellas, desplazar, desplazarse.....
Acción gobernada por la autopoiesis adaptativa, por la motivación y por la disonancia cognitiva.
Actuar es reaccionar, alterando el entorno.
Consideramos las teorías de la acción como el referente básico para encuadrar después el dibujar y el proyectar edificios.

Todo basculará sobre la acción y la recepción (interpretación).

6. EGA XII (6) Anotaciones (3) (20-03-08)

Por un lado el paradigma defensivo del arquitecto. Que es un modelo "externo" visto de lejos, de un personaje en un universo constituido por esencias verdaderas, con un contenido predeterminado, una salvación y una condena.
Por otro el paradigma "experiencial", abierto y entregado, de los trabajadores de la edificación (aunque herederos de los "arquitectos" ortodoxos) que es un modo interiorizado de ver el trabajo de proyectar edificios por encima de las esencias teleologizadas (visión materialista, experiencialista, existencialista, constructivista, cognitista, biologista, sociocognitista...., etc). Aquí los hombres son seres en movimiento que se relacionan con el entorno empujándolo y desplazándose, que viven en grupos que han inventado el lenguaje. Que ven porque hacen y tienen palabras. Y que con sus palabras nombran su experiencia y se pliegan a su hablar (interactivo) para hacer el tiempo y el mundo.
Y que hacen rutinas y actos en el interior de mociones anticipatorias en donde la imaginación (retroacción de planificación activa, e imaginaria) empuja positiva o negativamente a hacer. Y donde el hacer desvela novedades, ilusiones y ficciones figurativas-narrativas que fundan el mundo, la subjetividad y la objetividad.
En este medio, la arquitectónica es el espaciar que da sentido, y la edificación, la cáscara que delimita vacíos donde los humanos hacen cosas al abrigo.
La edificación se proyecta, se anticipa, y se determina con documentos gráficos que son la competencia de los especialistas autodenominados arquitectos.
Aquí no hay ideas trascendentales, sólo hay "figuraciones" inmanentes, venidas del recuerdo, y de la conjeturación mítica o utópica (verbal o gráfica) que se fijan poco a poco en declaraciones (argumentaciones-concepciones) que luego son tratadas como obras o como prototipos.
Un proyecto es, como una obra literaria, una amplitud delimitada (escenario, lugar) donde pueden ocurrir aconteceres sociales. El arquitecto proyecta sus proyectos inventándose narraciones peculiares que nunca se cumplirán.
El proyectista lo hace como el escritor, inventándo un desencadenante que lo arrastre hasta algo que no contradiga la negatividad del disparador de la acción.
Luego, el proyectista vende su producto recubriéndolo de argumentaciones y metáforas verbales adecuadas al cliente...
Y se aprovecha de su dibujar para ofrecer sus diseños como enigmas de su genio, ocultando sus vacilaciones y sus errores.

7. EGA XII (7) Tentativa de relato (20-03-08)

1ª tentativa de relato.
Paradigmas débiles pero muy firmes. Son residuales aunque algunos son muy defensivos corporativamente. Otros son la pura extrañeza.
Débilmente estructurados, pasando por alto conexiones y conceptos (conceptos debilitados, degradados).

8. EGA XII (8) Esbozo de comunicación

1.- Presentación.
2.- Marcaciones y sus referencias.
3.- Dibujo y dibujar, falta de bibliografía anglosajona.
4.- El laberinto de la enseñanza y los conceptos asociados (Monedero).
   - arquitectura.
   - proponer arquitectura.
   - términos generales que apuntan a un modelo de arquitecto.
5.- Los temarios como referentes y como problemas (Yanguras). Yo. Ferrater, Mora.
6.- El acomodo del área (Font) La defensa corporativa al arquitecto. Evans, Robbins.
7.- Dibujo y dibujar.
   Proyecto y proyectar.
8.- Dibujo de trascripción, levantamiento (la realidad..., etc).
9.- Dibujo de puesta en trance (Montes). Uriel, P.
10.- Dibujar para proyectar (un nuevo modelo de arquitecto - sin arquitectura).
11.- Dibujo de producción y de marketing.
12.- Preguntas cruzadas.

9. EGA XII (9) Resumen de comunicaciones (1) (17-03-08)

Resumen de comunicaciones (32).

1. Una de términos – Monedero.
   Que lleva a plantear la diversa forma de encuadrar y entender el dibujo en la formación del arquitecto.
   Este trabajo, junto a la memoria de J. Seguí es el esquema de marcación de la formación. (ver libro blanco).
2. Yanguras – La nebulosa de los términos.
   Alude a la confusión terminológica de área.
3. Font Comás - Compromiso académico.
   Acusa al área de ligereza en sus planteamientos, en sus compromisos.
4. 3 Sobre la arquitectura – la réplica gráfica (Salgado).
   Dibujar para qué. (Capote, Bravo...).
   La arquitectura como mito /Celaya).
   Construir dibujos, cuerpo.
5. La matriz irreal – del proyectar con dibujos. 10 comunicaciones.
   Montes.
   Yo.
   Burgaleta.
   Aman.
   M. Ortega.
   Morán.
   R. Pulido.
   Raposo.
6. La palabra generadora, conmovedora.
   Uriel – Parra (1+1) 1

7. Comunicaciones genéricas, peculiares (6)
   Convencionales o autistas.
   Trachana – generalidades.
   Sancho.
   Celis (retórica de marketing).
   Val - generalidades.
   G. Ortega.
   Escoda.
   Marco.
8. Metafísicos. La realidad. (2)
   Martín.

Resumen.
- Qué es la arquitectura.
- Qué es proyectar arquitectura.
- Dibujo respecto a la realidad.
- Dibujo respecto a la arquitectura.
- Dibujo respecto al proyecto.

Posiciones.

A. Ver idea – dibujo – proyecto
   Modelo clásico (contabilizar).
B. Hacer.....
   J. Seguí, U. Seguí, Burgaleta, Aman. Contabilizar (4).
C. Representación como defensa profesional.
D. Concepción como fundamento pedagógico.

10. EGA XII (10) Resumen de comunicaciones (2) (19-03-08)

Presentación.
<u>Qué es un relato.</u>
Somos una comunidad? (1).
Las situaciones.
Las experiencias.
Las referencias.
Los términos que usamos.

Marcaciones para centrarnos
Somos una comunidad? (2).

*

Radiografía del área en la universidad (Font).
Anacronismo de la E.T.S.A.M.
Debates obsoletos y mitificados.
No hay conciencia de qué suponen las tecnologías.
Ni que es representación.
No hay conciencia de los campos abiertos.
No somos un conjunto organizado.

"En una de sus áreas temáticas, la convocatoria del congreso invita a la reflexión sobre "las

condiciones para la constitución del área que llamarnos EGA en un conjunto organizado de conocimientos e investigaciones que sirva a la evaluación de actividades y trabajos." Planteando así y en el contexto actual, resulta inevitable cuestionarse si "... la constitución de... *un conjunto organizado..., para la evaluación de actividades y trabajos*" no equivaldría a poner el carro delante de los bueyes. Parece que lo imprescindible y prioritario, hoy por hoy, es crear condiciones para que en el área se produzcan avances del conocimiento, en la línea apuntada de liderar y reconducir los cambios que, dentro de nuestros ámbitos disciplinar, se están produciendo día a día en el mundo profesional y, en general, en el entorno socioeconómico. Parece claro que ni estos congresos ni nuestra revista crean condiciones suficientes para ello. Y en realidad, como se ha apuntado ya, tampoco las crean ni el modelo ni la legislación vigente. Esta es pues, fundamentalmente, una cuestión de militancia de entender el problema, percibir el camino y estar decididos a trabajar en esta dirección".

*

Radiografía del área del dibujo en el orbe. (Monedero, Yanguas).
Palabras conflictivas (recopilar).
Representación.
Ideación.
Yanguas supone el modelo áulico.

*

Autorreflexión – autoubicación.
F. Martín (AH) EGA –proceso hacía la realidad.
Conocimiento del mundo físico a través del lenguaje gráfico.
El instrumento humano es la mirada.
-(abstracción)-desmenbrado.
-Realidad-prototipos (E. Vicente).
-Creación-prototipos (E. Vicente).
6 referencias: Linares, Saussure, Vicente.

*

Mederos (L.P.G.C) autoubicación. Arquitectura real.
Presentan como real algo que no lo es.
realidad-lenguaje-verdad.
(¿Y el mundo?)
Obras como ofrendas a la arquitectura.
Dibujo es captura e imagen.
4 referencias, Ferlosio, Peusher, Pallasmaa, Bloger.
Celis y otros.
Dibujos de marketing-crítica a la producción.
Descripción de la producción.
Desaparición de la arquitectura.

*

Salgado. Representación y proyectos.
Bachelard y Klein "Arquitectura del aire".
Arquitectura como objeto cuántico.
Nuevas maneras de mirar.
Arquitectura del "entorno".
Espacio cartesiano
Conceptos y estímulos para proyectar y para justificar.
Diagramas.
Reunión de proyectos grafiados. Y sus estrategias retóticas.
Representación.
6 referencias, Hall, Panotski, Mitchell, Rahm, Tufte, Flaehbart.
ocasionales-sin rigor.

*

Val-Dibujo social de la ciudad.
Dibujo-conocer representando.
preguntas básicas.

La arquitectura es analítica.
Discurso genérico, mítico, tópico.
Se apunta al modelo clásico.
Repaso histórico autocentrador.
12 referencias, Jameson, Lefebvre, Solá, Gausa, Font, compromiso cívico.

*

Yanguas. Los términos
Modelo clásico.
Pero hace una intentona loable de apuntar términos.
Bien de referencias (14) Algunos muy generales.
Boudon, Graves, Monedero.

*

Agudo. Dibujo e idea.
Arte-comunicar emociones.
Ideas que los artistas quieren expresar.
Dibujo sin dibujar.
Dibujo como puente entre idea y obra.

*

García Ortega.
Geometría como arquitecto.
La geometría como destilación del dibujar de roturación.

*

Bravo y otros
Dibujar para qué?
Repaso crítico general, sin referencias, opinión, posicionamiento político gremial. Loos.

*

Crespo.
Artículo moralista.
Calificador/descalificador.
Artículo autoreferencial.
5 referencias / 2 autoreferencias.

Escoda: El lugar como generador (Muntañola) (Topogénesis).
Sin referencias a Muntañola.
Análisis del emplazamiento (gráfico, claro). Análisis de edificios.
Parcial autorreflexión.
3 referentes, Holl, Moneo, Geideson.

*

Trachana. Medios de comunicación.
Repaso general genérico.
Puesta al día con aire dramático.
Creación y representación del espacio arquitectónico.
Visión desde fuera
2 referencias pertinentes.

*

Celaya ideal...
Mito del arquitecto irónico.
Edificios, maquetas.
Estudiantes que no saben dibujar.
Dibujar la "silueta".
Idea-dibujo.
Platón vive en nuestro interior.
(ver a Jullien)
Reflexión desesperada radical.
Sin matizar.
Qué y cómo.

Interesa el cómo, el proceso.

*

Sancho. Carvajal.
Grafismo es a proyecto lo que lenguaje es a escritura.
Grafismo habitable imaginariamente es a proyectar
lo que lenguaje es a escribir, pero ojo, no hay lenguajes ni gráficos ni arquitectónicos.

*

F. de Blas perenne y efímero.
Cuerpo amplido.
Sensaciones. Envolvencia.
Desde dentro.
Relación con el propio cerebro.
Relación contrapuesta entre el hacer y el contemplar-pensar-acomodarse.
Lo fluido de la vida.
La escenografía como lugar del proyectar.
Como la edificación acompaña al texto, siendo texto contextual.
Los edificios son escenarios penetrables, la ciudad también.

*

Pulido y Uriel

11. EGA XII (11) Resumen de comunicaciones (3) (19-03-08)

Relato (continuación).
Las comunicaciones que, aunque usen palabras trampa, se dirigen al núcleo conflictivo del proyectar con dibujos, al complejo problema de formar conjeturando/imaginando activa y pasivamente la vida en la reducción dibujada/disponer la configuración para construirse-narrarse-justificarse-persuadir-publicarse.

J. Seguí.
Desde dentro y desde fuera.
Los dos discursos radicales.
Desde dentro desde el hacer/dibujar, proyectar.
Desde fuera, desde el recepcionar (dibujos, ritualismos, etc).
Desde describir operaciones a justificar soluciones.

El espacio del proyectar.
Proyectar conjeturas, jugar, tantear escenarios para relatos desde un dibujar. Dibujos abiertos al imaginario movimental y estancial – (trazados, esquemas, gestos, figuras, secciones).... (ver).
Aquí aparece el espacio del hacer proyectivo con dibujos – lugar del proyecto y objeto de muestra pedagógica.

*

Montes Serrano habla del dibujo ambiguo (Gombrich sobre Leonardo). Como matriz imaginaria. Aspecto básico del espacio del proyectar (Modelo clásico atenuado).

Burgaleta presenta el espacio matriz como un dibujar ciertos dibujos en apertura.
Aboga por un dibujar abierto (no de copia) no representativo... dibujar que abre la imaginación configural.

Habla de imagen fantásmica que enlaza con Montes.
(Aparecen nuevas referencias).
Arrastra palabra: configurar: arquitectura.

*

Moran.
Destaca el papel de la imaginación (lo irreal) como fundamento de la producción arquitectónica (').
Entiende la imaginación como contraposición al dibujo.
Propone sustituir expresión gráfica por "imaginación arquitectónica".
Dibujo como herramienta imaginaría básica (Argan).
Concepciones idílicas de la imaginación y la belleza.
Usa conceptos antiguos para apuntar al centro de la cuestión.
Habla de sustancia de la arquitectura.

*

Aman, Vivanco.
Aprendizaje genérico.
Libertad situacionista, lo real de la conjetura.
Pol.
Producción colectivizada que hace forma del proceso (Adorno).
Proceso basado en la narración y la esquematización atencional.
Discurso que al esquematizarse, se conforma.
La irrealidad de lo colectivo (Multitudo, Negrí, etc...). Se usa "arquitectura".
Nuevas referencias.

*

Merino.
La dinámica del proyectar.
(desde dentro).
Miniaturización y roturación son los papeles del dibujo.
La acción como elemento central en el trabajo y la formación.
Memoria del curso.
Con los tópicos comunes presenta el trabajo con maquetas y habitando dibujos como claves para el aprendizaje/trabajo profesional.
Dibujo manual.
Ideación. Dibujo de ideación.

Abstracción.
Está en el tema pero sin precisión ni forma conceptual.
Referencias a nosotros.

*

Raposo. Dibujar, comunicar.
Presentación del dibujar para proyectar desde la acción (actividad).

*

Modesto Ortega. La actividad gráfica.
La ambigüedad.
La irrealidad.
La demanda gráfica del proyectar.
La miniaturización.
La presentación mediática del proyecto.

12. EGA XII (12) R. Pulido (19-03-08)

Rodríguez Pulido. El dibujar.

Se necesitan repuestas rápidas para estímulos rapidísimos (lo visual es lento).
Cultura gráfica.
La lengua de lo gráfico.
El hablar de lo gráfico (del hacer gráfico).
Teorías como normas de bondad.
El habla consagra la atención.

La inutilidad abre el dibujar (el acto contrario a la acción controlada).
La inutilidad abre la irrealidad del espacio proyectivo,
Conocimiento-dinamicidad.
Dibujar sin propósito útil - luego la narración para comprender y hacer utilitario lo aprendido.

Dibujamos desde lo que somos y somos conformados por lo que hacemos.
Espacio del proyectar subrayado por la narración (es el espacio del dibujar, del escribir, del acto).

El lenguaje, centro de la imagen/idea.
Morin: la acción es anterior al lenguaje.
La analogía de la escritura.
Proyectar es un acto desesperado por comprender una obra que aparece en el mismo acto.
Se comprende proyectando narraciones sobre la configuración aparecida como mundo habitable.
Morin. Mito que sólo cuenta.
Proceso generador parecido al AOP.
Protoquetas-> manipulación-> embrioquetas-> mitografías-> colocar relatos en dibujos (habitar dibujos).
Proyectar: camino de simulacros.

*

U. Seguí (junto con...)
La palabra como irrealidad estancial.
Como espacio del proyectar.
Palabra como Khorá, como lugar, como utopía.
Ensayo literario-arquitectónico.
La palabra como generadora de lugar.
El papel central de la palabra en la lugarización (arquitectónica).
La realidad no existe.

El lenguaje como creador de espacios.
El espacio como relación entre las palabras y las imágenes que estas comunican.

13. EGA XII (13) Esbozo (13-04-08)

Esbozo
Los arquitectos Robbins ¿Marcaciones?.

Los profesores (Vallés).
Marcianos asociados (Gamiz).
Los congresos (hasta ahora).
Las referencias del área.
Poco tiempo para leer y reflexionar.
¿Marcaciones?
Referentes laxos entre textos de arquitectos, textos a la moda divulgativa, y textos disciplinares otros.

Los dos modelos paradigmáticos se corresponden con porciones desde fuera (visión-idea-representación) (defensivas) y desde dentro (acción configuración, experiencia-visión) (fenoménicas).

14. EGA XII (14) Anotación (15-04-08)

Entre los profesionales y docentes del proyectar, en las escuelas de arquitectura, se practica un pensamiento débil, con palabras de significado restringido o atenuado que nunca quieren decir lo que parecen apuntar en el interior de los discursos donde aparecen.
Los artistas plásticos se avergüenzan de lo arbitrario de sus trazos, tanteos, y decisiones y deforman con razones los aspectos de sus obras que no tienen justificación.
Estos surtimientos llevan a inventar argumentos causales que, al margen de las operaciones, fantasean los resultados encubriéndolos en discursos auto justificativos.
Este mecanismo acaba por inhibir la conciencia del "hacer haciéndose" que se sustituye por un narrar lo hecho apuntando a patrones estereotipados anteriores y externos al operar.
El hacer es interior, desde dentro pero, en estos casos, se vuelca y se disuelve en formatos predefinidos exteriores, lejanos.

15. EGA XII (15) El Dibujar del arquitecto (16-04-08)

¿Cómo se puede ser arquitecto sin saber dibujar? (una profesora de geometría).
Dibujar, dibujar, para poder ser arquitecto.
El dibujar es la llave para llegar a las ideas...
Pero en las escuelas no se habla de dibujar, sino de dibujos.
Dibujar es disfrutar dibujando, no hacerlo de una manera u otra. Dibujar es hacer marcando, se entienda o no se entienda el resultado como algo parecido a algo.
Dibujar es una actividad.
Los dibujos son obras sorprendentes.
Algunos dibujos tienen el prestigio de su apariencia fotográfica, como si fueran retratos de modelos que habitan en otros mundos.

16. EGA XII (16) Núcleo del proyectar (08-05-08)

Parece que alcanzar el núcleo del proyectar como dinámica abierta en el hacer configurador no es tarea fácil (obvia).
Parece precisar experiencia en el proyectar (en varias situaciones radicales), conocimiento de la radicalidad propositiva y practicar la contra-activa.
Haber abierto el propio dibujar y encontrado referentes externos estimulantes.
Dudar de la rigidez académica.

17. EGA XII (17) Como acabar el relato (08-05-08)

Como acabar el relato?
Hoy parece coincidir el desvelamiento del porqué del dibujar en el proyectar (detección del espacio fantásmico del hacer como matriz del proyectar) con la invasión de la red por la simulación total, que es lo mismo que fabricar una ciudad virtual hermética, insondable, inseccionable, todo interior de un exterior radical.

18. EGA XII (18) Anotación para EGA XII (08-05-08)

Los trabajos presentados para la habilitación muestran un panorama de atenciones-preocupaciones, trabajos y posiciones bastante claro.
Los de las nubes de puntos, que son los que no dicen ni lo que enseñan ni como lo hacen ni para qué, pero trabajan mucho a bajo costo levantando información "hueca" para otros. Son captadores de ruinas en documentos digitales visibilizados. Los de la teología de los dibujos, que son los que declaran que son enseñantes del dibujo en orden al proyectar.
De estos los hay que, además, se ocupan de reflexionar y referenciar su reflexión en orden a su propia enseñanza y a la naturaleza de aquello que enseñan.
En este grupo hay dos subgrupos principales: neoplatónicos que creen en las ideas transcendentes (más o menos) y en el arquitecto idealizado que busca esas ideas en su mente y las traslada a este mundo dibujando (representándolas); y los inmanentistas que no creen en las ideas y piensan que es el dibujar el que funda lo configural, de modo que, jugando a configurar, se desvela el proyectar, que se hace arquitectónico cuando se significa el dibujo del dibujar como alojamiento del movimiento y la quietud.
Volviendo otra vez al conjunto global, también cabe distinguir a los realistas metafísicos y los constructivistas, los que creen en la realidad real y los que parecen saber que todo es ficción dialógica con mayor o menor grado de determinación.
Y por fin los que creen en una arquitectura académica (decidida, canonizable), y los que

critican cualquier postura conformista con la sociedad del mercado único, que fuerza a la disyuntiva entre una enseñanza basada en ficciones y una actividad profesional socializada, transversal, en mutación, y al servicio del capital.

19. EGA XII (19) Desde la habilitación (09-05-08)

La investigación en el área.

- Busca das historias acerca de algo (bibliografía, el dibujo, algún episodio, algún arquitecto, la construcción...).
- Levantamientos en seco, o como base de re-formaciónes.
- Levantamientos con ensayos de interpretación de patrimonio.
- Estudios empíricos de objetos (Revistas, libros, manifestaciones publicitarias, etc.
- Ensayos, 1.-de refenciación de las materias del área.
  2.-de teorización (teología).
  3.-de inmersión literaria.
  4.-de interpretación basada en lo gráfico.
- Fricción artístico-cultural (i+c+i)

*

Esto lleva a varios tipos de docencia y compromiso profesional.
- Docencia clásica, académica- De enseñar a terminar pulcramente.
- Docencia semi abierta, semi académica, donde se deja margen de apertura a la dinámica operativa en el aula.
- Docencia abierta, experimental, operativa, donde se acompaña al alumno en la deriva colectiva, pasando por núcleos de referencia convincentes. Docencia con hitos referenciales y deriva abierta.

*

- Profesor dogmático (neo platónico) de enseñar a acabar. Adornado de profesionalidad o de dogmatidad.
- Profesor semi dogmático (platónico-pragmático). De ejercicios encaminados y abiertos a la idea genial (que se espera, aunque improbable, de los buenos).
- Profesor inquieto en apertura, contra-dogmático que se plantea situaciones y acompañamientos con provocaciones fuertes.

20. EGA XII (20) Y ese proyecto, por qué? (21-04-08)

Esta es la pregunta que se hace a los estudiantes cuando presentan su proyectos. Se les pregunta por una razón que englobe y justifique una propuesta generalmente provisional (ocasional) que se ha configurado con enorme vacilaciones.
No interesa qué es lo que han hecho. Ni qué han descubierto en el hacer. Ni como ven el decurso y la deriva del haciendo. Sólo se les pregunta por una razón, que a la postre es un

invento superpuesto a la propuesta, que ha de formularse con ingenio, como si todo lo inesperado de lo formado fuera una respuesta racional a un problema informulable de antemano.
El proyecto se entiende como una solución a un problema (inexistente) que cobra vida con la propuesta, si se es capaz de entenderla como determinación de una lógica invisible que gobierna insensiblemente (secretamente) el proyectar.
Con esta pregunta los alumnos deducen que tienen que relatar su operar como si fuera la resolución de una ecuación que se inventa cuando el proyecto configurado se mira como objeto, desvinculado de su proceso de producción.

21. EGA XII (21) Teorías y conceptos Relato-ponencia (1) (12-05-08)
(Primera versión)

1

Enseñar a dibujar después de haber ejercido de arquitecto es asistir al estallido de la costumbre de proyectar sin haber pensado en cómo se hace lo que se hace.
El aprendizaje de las bases del oficio de arquitecto supone desmontar todos los presupuestos de la rutina del que ejerce el oficio (de arquitecto) para reencontrar en los otros (los alumnos) las angustias del comenzar a ensoñar y a determinar la envolvencia protectora de los edificios.
Nuestro trabajo común es tantear y reflexionar sobre este estadio inicial en la vida de los futuros arquitectos que vienen a nosotros para que les acompañemos en estos primeros pasos.

2

Un relator es el que cuenta algo.
Letrado cuyo oficio es hacer relación de los autos o expedientes en los tribunales.
El que hace relación de los asuntos tratados, deliberaciones y acuerdos.
El que informa sobre un grupo de ponencias percibidas.
Ser ponente es actuar de relator con el compromiso de proponer una resolución que será examinada por una asamblea.
Ponente viene de poner y poner es ubicar, organizando un ámbito o lugar.
Ponente relator es el que cuenta comunicados y los ubica en un ámbito superior contenedor de todos ellos.
Ser ponente es ser fabricante de un espacio donde todo lo puesto quepa y se ordene.

3

Pero organizar un ámbito donde todo lo puesto quepa es construir un lugar que comunique, que haga comunicables las cosas que allí se pongan; com-poniéndose entre sí.
Ese lugar fundará lo común (lo comunicable) y, si está bien arquitecturado, producirá un ámbito referencial comunitario.
Lo común es lo que se parece entre sí (Valery).
Lo común es aquello de los demás que también es mío.
Lo común es el ámbito que se abre ante la expectativa de ocupar un sitio entre los demás. (J.L. Nancy "La comunidad desobrada". Arena, 2001).
Nada hay más común que ser: es la evidencia de la existencia. Nada hay menos común que el ser: es la evidencia de la comunidad. Son puestas en evidencia del pensamiento, pero no filosofías de la eviencia. (J.L Nancy, op. cit).

4

Los profesores del área de EGA somos una comunidad. Comunidad de universitarios. Comunidad de implicados en la enseñanza del dibujar para la arquitectura.
Comunidad desobrada porque "lo común es lo que se niega en el hacer" (J.L. Nancy, op. cit).
Pero no somos todavía una comunidad (inconfesable según Blanchot) de lectores, ni de amantes (de practicantes de algo). Nos falta saber lo que leemos los unos y los otros. Nos falta saber como entendemos lo que hacemos, nos falta saber que lugar ocupamos entre nosotros, entre los enseñantes de arquitectura y entre los que escriben.
En nuestras comunicaciones (y demás trabajos) lo más difícil es averiguar el universo de referencias en que nos movemos, los paradigmas que callamos y lo que presuponemos.

5

Mi trabajo va a consistir en intentar fabricar el lugar donde las comunicaciones que me han encomendado se encuentren relacionadas entre sí, para, desde ahí, particularizar las aportaciones examinadas y señalar los vacíos (amplitudes) entre todas ellas.
Se me han cruzado en este tiempo dos aconteceres que no puedo eludir porque creo que también son objetivaciones de localización en el ámbito común. Me refiero a los trabajos presentados a la habilitación a Catedrático que se celebra en Madrid (Hab. 1/300/2006) y a los trabajos publicados en la Revista EGA nº 12.

Lo mismo que es imposible narrar todo lo que pasa (J. Marías sobre la dificultad de contar) tampoco es posible leer todo lo que un texto dice y, menos posible, todo lo que quiere decir.
Por eso en el relato aparecerán "reducciones" (de los escritos) que son la garantía dialógica de apertura de este informe.

6

La preparación del relato

He examinado (leído) 35 comunicaciones. Primero, una lectura general que me ha llevado a una primera clasificación. Luego una lectura más detallada acompañada de resúmenes.
La primera clasificación es así:

1. Comunicaciones generales del estado del área.
   - Font Comás toma la temperatura general.
   - Monedero nos introduce en la selva de los términos que denominan las materias de nuestra área.
   - Yanguas intenta precisar la noción dibujo.
2. Comunicaciones que tantean la situación presente de la arquitectura frente al dibujo.
   - Capote, Bravo, Celaya y Salgado (3)
3. Comunicaciones que se centran en la teoría y la pedagogía del proyectar mediado gráficamente Amann, Burgaleta, Blas, Millán...Seguí, Sierra (13).
4. Comunicaciones que se acercan a la narración y la palabra como ámbitos análogos al dibujar y el dibujo. U. Seguí y R. Pulido. (2).
5. Comunicaciones diversas, mejor o peor encuadradas, acerca de aspectos diversos del dibujo arquitectónico (II).

7

Reseña.

1. Font Comás, en su "Compromiso académico, compromiso cívico" se enfrenta al estado de la universidad y el papel marginal de los estudios de arquitectura.

Su crítica es aguda y precisa:
Entiende los departamentos como obstáculos para cualquier interés y señala en el área un cierto estancamiento con temas intemporales y debates obsoletos.

"Aventurando un *resumen de resúmenes*, podríamos decir que no se aprecia una conciencia general, ni siquiera mayoritaria, de que, con las nuevas tecnologías, nuestro ámbito

disciplinar-que hasta hace muy poco era un ámbito cerrado, acabado y sin apenas vías de evolución más allá de la investigación histórica, ha experimentado una convulsión de dimensiones geológicas que ha abierto nuevas vías de estudio y experimentación. No se manifiesta una percepción general de que muchos problemas de representación que antes tenían, prácticamente y como mucho, una única respuesta probada y normalizada, hoy pueden abordarse desde una gran diversidad de enfoques sin que nadie pueda afirmar, a priori, cual de ellos es el óptimo. No hay indicios de una comprensión amplia de la dimensión de los campos que se nos han abierto ni del trabajo que hay por hacer. Sorprendentemente, el área parece encerrada en un círculo vicioso, dando vueltas sobre ella misma y distanciándose progresivamente de la escena del mundo profesional, donde la convulsión que ha traído los sistemas informáticos es una realidad que no merece discusión".

"En una de sus áreas temáticas, la convocatoria del congreso invita a la reflexión sobre "las condiciones para la constitución del área que llamamos EGA en un conjunto organizado de conocimientos e investigaciones que sirva a la evaluación de actividades y trabajos".
Planteando así y en el contexto actual, resulta inevitable cuestionarse si "... la constitución de... *un conjunto organizado.., para la evaluación de actividades y trabajos"* no equivaldría a poner el carro delante de los bueyes. Parece que lo imprescindible y prioritario, hoy por hoy, es crear condiciones para que en el área se produzcan avances del conocimiento, en la línea apuntada de liderar y reconducir los cambios que, dentro de nuestros ámbitos disciplinar, se están produciendo día a día en el mundo profesional y, en general, en el entorno socioeconómico. Parece claro que ni estos congresos ni nuestra revista crean condiciones suficientes para ello. Y en realidad, como se ha apuntado ya, tampoco las crean ni el modelo ni la legislación vigente. Esta es pues, fundamentalmente, una cuestión de militancia. de entender el problema, percibir el camino y estar decididos a trabajar en esta dirección".

Font Comás hace una radiografía el área que puede resumirse en estos extremos.
Anacronismo de la E.T.S.A.
Debates obsoletos y mitificados.
No hay conciencia de qué suponen las tecnologías.
Ni que es representación.
No hay conciencia de los campos abiertos.
No somos un conjunto organizado.

* En otra comunicación, con Francisco Martínez Mindeguía, titulada "La necesaria reconstrucción del proceso gráfico", estos autores se proponen revisar los papeles del dibujo arquitectónico en el momento actual de auge absoluto, en su opinión, del dibujo digital.
Hablan de dibujo artístico y preguntan qué es un buen dibujo.
Señalan la representación informatizada como modelo integral (antiguo dibujo técnico) reconociendo que este dibujo es terminal, de presentación (el que va a la obra y/o al concurso).
Parecen defender para el inicio del proyectar (idea) el dibujo manual (impreciso).
Hacen aseveraciones dudosas acerca de la capacidad el dibujo de plantas, secciones y alzados.
Después intentan señalar el auténtico núcleo "esencial" (ideal, sustancial) de nuestras disciplinas que parece consistir en conocer y utilizar los medios infográficos y manuales para poder integrarse en una tecnología cambiante.
Aseguran que el dibujo no es un problema teórico, y que se aprende a dibujar dibujando.
Puntualizan que los sistemas informáticos no son sistemas de dibujo sino de diseño y acaban subrayando que el dibujo es una manifestación cultural, pero no lleguan a decir que es una práctica conformadora (como el escribir) que se adecua bien a la exploración de la figuración del medio.
Saben bien que, como práctica, es acumulativa de experiencias y también indican que nuestros alumnos llegan sin ninguna cultura gráfica de base.
Aquí la comunicación de desvía sin llegar a afrontar la problemática de iniciar a los alumnos en una cultura que después nunca abandonarán.

2. Monedero Isorna ("Términos, lagunas, brotes")
Presenta un estudio de cómo están distribuidas las limitaciones (términos) disciplinares en la "expresión gráfica arquitectónica" en 8 países de nuestro entorno europeo.
Después de constatar que la enseñanza de la arquitectura ha implicado durante siglos dibujos, modelizar y analizar, destaca las diferencias notables que se observan sin más que considerar los diferentes planes de estudio vigentes.
Repasa las denominaciones de las materias del área aproximativa de "Expresión Gráfica" en 8 países y después de señalar diversas denominaciones usadas como: Comunicación visual, Artes visuales, Modelado, Representación, Diseño (básico y taller), Concepción, Dibujo, Expresión, Percepción visual, Geometría, Informática, Métodos digitales, etc. Concluye que se pueden identificar dos grupos de materias diferenciadas: Unas instrumentales (Representación, Modelado e Informática gráfica) y otras de carácter creativo vinculadas a la introducción al taller (expresión plástica, diseño formal, estudios visuales...). Señala que el peso de estas materias propedéuticas en los planes viene a ser del 15%.

Me permito incidir en que (y esto no está en la comunicación) también varía de unos sitios a otros la denominación de la materia de los talleres, advirtiendo que no tienen el mismo significado conceptual ni operativo los términos Dessing, composición, síntesis y proyectos. Esta diferencia añade más confusión a la concepción de las enseñanzas examinadas.
Además hay que señalar que las denominaciones se están examinando sin saber nada de los contenidos, las articulaciones y las intenciones operativas de las materias de que se habla.
Para llegar más lejos habría que hacer otros trabajos.
De cualquier modo la comunicación de Monedero, añade a las denuncias de Font, una dispersa confusión adicional.

3. Ana Yanguas ("La nebulosa de los términos. El otro laberinto gráfico") insiste en la confusión terminológica del área.
Parte de una aproximación a la relación edificación-proyectar-proyecto desde la distribución de mundos de K. Popper, para hipotetizar las posiciones que puede tener el dibujo arquitectónico en el paradigma popperiano.
Luego hace un repaso histórico divulgativo de la relación dibujo-arquitectura y de algunas propuestas metódicas del proyectar, para denominar dibujo de ideación al dibujo de tanteo configurativo del proyectar que Boudon llamó "dibujo de concepción" (en 1984) que, al parecer, ya había descubierto Leonardo y que Sierra llama "boceto" porque trata de producir ideas: (***En Sierra idea parece querer decir configuración visible, germinal, desarrollable y no visión de algo preexistente).***

Luego se detiene en que si analizar es anterior o no a "abocetar" o "idear" para, por fin tratar de desgranar la etimología de la palabra "dibujo".
Esta parte de la comunicación se agradece en cuanto se desvela que intenta decir dibujar: sacar fuera, tantear, rasgar, devastar....
De esta comunicación yo señalo la dificultad que supone hablar de dibujos (productos) sin hablar del dibujar (proceso) que es la acción donde se constituyen las peculiaridades significativas que luego los dibujos disuelven en su presencia.

Este trabajo está bien referenciado.
Aunque falta un libro esencial: E. Robbins. "Why the architects drows?". MiTPress.
La confusión en nuestra área está servida.

4. Aponte Carrasco, Bravo Farré, Casals Coll y Contepomi, (del Vallés), presentan una comunicación titulada "Dibujar, para qué. Notas para el debate sobre el papel de la formación gráfica en la carrera de arquitectura".
En ella hacen un repaso a la producción actual de edificios.

Parecen sostener que la carrera debe de ajustarse al trabajo profesional aunque no aclaren a que clase de trabajo.
Luego sostienen que el "dibujo" sólo es aceptable en nuestra carrera como medio al servicio de la edificación.

Critican el dibujo "estilista", "académico", y sostienen que hay arquitectura buena y arquitectura mala porque, como dicen los clásicos, los edificios deben de movilizar los sentimientos de los usuarios.
Siguen cuestionando si el concepto de arte es o no aplicable a la arquitectura, y acaban defendiendo el dibujo (no el dibujar) como soporte del "pensamiento arquitectónico" que nos permite "ver el mundo" con ojos de arquitecto.
Citan a Loos y a Le Corbusier.
La comunicación sólo juega con algunas palabras clave sin pretender "acotarlas".

*

5. Celaya Bañales (de San Sebastián) presenta un drama en 3 actos titulado "Ideal, ideal, ideal", en el que declara querer tratar del papel del dibujo (no del dibujar) en la formación de los arquitectos frente a la consideración de la arquitectura (?) en nuestro ámbito "sociocultural".
Afirma que la modernidad ha llenado el territorio de edificios-maqueta, transcripciones en grande de miniaturas gestadas con ayuda de internet. Asegura que los estudiantes que llegan a las escuelas son analfabetos gráficos funcionales.
Confirma su drama asegurando que en nuestro entorno Platón está presente (en la idea) por lo que a nadie le preocupa que nuestros alumnos aprendan a dibujar a la "silhouette" como modernos delineantes.
En el tercer acto se pregunta ¿a dónde vamos? y, tras hacer un repaso a las actuales teorías perceptivas, asegura que estamos en disposición de tomar en consideración los procesos por encima de los resultados.

*

6. M. Asunción Salgado, de la universidad Europea, presenta una comunicación titulada "Dibujando sensaciones, la representación asociada a las nuevas propuestas arquitectónicas", en la que se plantea los avances tecnológicos como condiciones del pensamiento y las relaciones cambiantes. Alude en este cambio al modo mutable de entender la arquitectura.
Cree que la revolución digital cambia el entendimiento de la arquitectura como "limitador" y nos habla de la heterarquitectura de Flachbart
Entiende como nuevas maneras de mirar, el trato con consideraciones quánticas, o la entrada de la virtualización, o el entendimiento del entorno como totalidad envolvente (Rahm).
Desde este arranque holístico se pregunta si se puede representar lo que no se ve, que la autora reduce a una dimensión por encima de la 3ª.
Luego, diferencia iconografía de iconología y habla de esquemas y diagramas aunque es difícil decidir cual es la intención de tales disquisiciones.
Al final plantea una discusión que resulta, a mí entender, muy alejada de la necesidad de aprendizaje de los alumnos.
Cita unas referencias peculiares, difícilmente encuadrables en una búsqueda sistemática.

*

7. Amann y Vivanco presentan un escrito titulado "¿De qué va esto? Entendimiento del aprendizaje genérico arquitectónico", en el que acometen directamente la pedagogía del proyectar, donde el dibujar es un proceder consignativo englobado en otras atenciones dinámicas.
Presentan algunos ejercicios realizados, como ejercicios de entendimiento de la intensidad de ciertos objetos.
Presentan un esquema situador del aprendizaje comprometido, unido colectiva y transversalmente "la arquitectura como edificación del mundo que nos rodea. Percepción como respuesta a una disposición. Lo nuestro es la propuesta de construcción de entornos para el sujeto, de entornos más justos y sostenibles.
La educación se ocupará de enseñar a aprender, y en ella el alumno en su grupo es el centro. Se aprende por contagio.

Proponen organizar comunidades de lectores entre los docentes y dicentes y buscan referencias en el llamado Aprendizaje orientado al Proyecto (POL).
Insisten en que no interesa el despliegue de una imagen (idea) sino los procesos que son narrativas específicas, guiones para un edificio, abandonado, la compulsión a reproducir modelos"
El profesor es un entrenador.
Destacamos en esta propuesta la radical diferencia con respecto a otros escritos.
Dibujar frente a dibujo.
Conjeturar historias configurables frente a idear.
Arrojar, proyectar colectivo como juego, frente a determinar representando.
Las referencias citadas forman parte de un conjunto difundido entre varios grupos de personas.

*

8. Felisa de Blas (de Madrid) en "Entre lo perenne y lo efímero. La enseñanza de la arquitectura" vinculada, como los anteriores al grupo de innovación educativa Hypermedia, destaca que el espacio envolvente se hace presente por el conjunto de las impresiones sensoriales que produce.
Ataca el purovisualismo de la pedagogía.
Luego se centra en la movilidad del cuerpo como origen del hacer-conjeturar y entiende los edificios como entornos preparados para albergar comportamientos y actos colectivos.
Habla de presentar diferenciándolo de representar.
Destacamos como resumen estas declaraciones.
La escenografía prepara un medio para que ocurra la vida "como espectáculo visible".
La filmación como arranque de proceso. Y el happening.
El cine no representa la edificación, la usa como fondo. La edificación se oye en el cine.
Secuencias que esculpen el tiempo.
El tiempo como sección, como corte.
<u>Cine como transcurrir en la envolvencia cualificada con el sonido, el asombro y las figuras de luz.</u>
Acaba preguntándose que es la arquitectura
Bibliografía clara y compartida en el grupo de innovación.

*

9. Burgaleta Mezo presenta dos comunicaciones encadenadas tituladas "Imagen icónica, imagen fantásmica" y "El espacio matriz y las arquitecturas incipientes".
En estos trabajos se presenta el dibujar no representativo como actividad aventurada (confiada en un medio tolerante) que hace que la "mirada vague a la espera de algo imprevisto que la detenga".
Señala el fantasma como la mancha indeterminada de Leonardo (de la que habla Carlos Montes) que permite aventurar en ella cualquier proyección del actuante.
El fantasma es definido como algo ambiguo que funciona como un umbral que permite el encuentro entre lo tangible y lo fantástico.
Considera el boceto como un fantasma y habla del abocetar como un dibujar que tantea.
Señala que en el abocetar, trazar es delimitar, separar, zonificar, con-figurar, que puede usarse como reducción de lo concebido como real.
Habla de dibujar y desdibujar.
Refuerza estas ideas recurriendo a autores como Agamben, Rosset, Castoriadis...

En el otro comunicado señala el malentendido en nuestra área del llamado "dibujo artístico" que le lleva a una exploración histórica de interés luego propone llamar a nuestra ejercitación en los primeros años de arquitectura "Dibujar".
Entendiendo que dibujar es una actividad figuradora que requiere y conforma la imaginación contextual, con tal de que se dibuje eludiendo el parecido, buscando situaciones configurales "matriciales" en las que se pueda uno introducir imaginalmente para vivirlas como "propuestas arquitectónicas incipientes".
Burgaleta es del Grupo de Innovación y comparte autores con nuestra inconfesable comunidad.

*

10. Merino Saenz, del Grupo de Innovación de la Escuela de Madrid, presenta una comunicación titulada "Profundización en los fundamentos del dibujar genérico, tipos de atención" en la que aborda el tema de la relación entre dibujar y proyectar, enfatizando que el significado atribuible al dibujo depende de la atención que se suscite en cada caso., lo que le lleva a diferenciar el dibujar que facilita las atenciones arquitectónicas del que las dificulta.
El trabajo lo continúa recurriendo a Ehrenzweig para, con él, enunciar las fases de la creatividad genérica incorporada en la teoría de la acción, que es presentada como referencia para poder estudiar el dibujar en el proyectar.
En este trabajo no aparece ni la palabra idea ni la palabra representación.

11. Antonio Millán, del Vallés, presenta su comunicación titulada "Investigaciones transversales", en la que abunda en planteamientos presentados en otras comunicaciones.
Aboga por los talleres interactivos de aprendizaje, en la línea (POL), "donde" las disciplinas interactuan para articularse en la propuesta de un sentido".
Aprendizaje transverso, colectivo.
Se opone a la copia y propende a la apropiación de las propuestas que se tantean. Propone repensar la representación.
Luego descibre dos colaboraciones integradas en lugares específicos, entendiendo el lugar como un componente situacional activo en la elaboración conjetural que es proyectar.
Hace referencias a dos autores utilizados por muchos entre nosotros, Foucault y Baudrillard...

12. Carlos Montes (Valladolid) presenta un trabajo titulado "Le cose confuse destano la mente".
Alude a un estudio de Ernest Kris (1964) acerca de "Esthetic Ambiguity", que estudia como el yo saca provecho del caos, de lo abierto, de lo ambiguo, de lo indeterminado (del pensamiento débil). Se preguntaba por la estructura de la mente.
Kris habla de "regresión al servicio del ego" (habla de creatividad).
Gombrich sigue a Kris y hace el estudio a partir de Leonardo.
Leonardo habla de "vagar con la imaginación al adormecerse en la cama, en la oscuridad o cuando uno se despierta (memoria?).
Recuerda que, según Gombrich, la percepción de una cosa /(un dibujo) se reduce a encontrar un significado, por lo que cabe decir que no percibimos objetos ni figuras sino que percibimos buscando significados que dan sentido a las figuras.
Analiza algunas obras de Leonardo y pasa finalmente a A. Alto para enfatizar las fases en que Alto hace dibujos al azar de los que nace la idea ("configuración desarrollable") del proyecto.
Acaba elogiando el boceto "rápido y flexible, ambiguo e indeterminado" para aprovechar su capacidad de avivar la imaginación actuando como desencadenante formador en el proyectar.
Este alegato activo, sin embargo, es desactivado cuando recuerda que los "proyectos existen ya sin saberlo en nuestra memoria" recuperando la anamnesis platónica que predica la existencia de un lugar primordial (el de las memorias) del que el arquitecto saca (esto si, dibujando) sus propuestas.

13. Adolfo Morán, de Madrid, presenta una comunicación titulada "La desdibujada imaginación arquitectónica".
Comienza priorizando la acción como medio de obtención de conocimiento. Precisa que la acción en la arquitectura (al no poderse ejercer en la construcción) se condensa en el dibujo de proyecto (que tiene carácter representativo, dice). Señala que Alberti usó el dibujo como instrumento comprobatorio mientras consideraba la imaginación como rectora de la "ideación, y añade que ahora se entiende que hay un dibujo de concepción (que debe de arrastrar el imaginar).

Hace un recorrido histórico por Boullé, Dourand, los Vchutemas, para criticar la denominación "expresión gráfica" como incapaz de contener la exigencia de viabilizar la "imaginación arquitectónica". Ve el dibujo como herramienta imaginaria (como Argan).
Critica el uso banal del dibujar como herramienta imaginaria que hace de cualquier cosa una

posible configuración arquitectónica.
Intenta plantear el tema de la imaginación arquitectónica sin recurrir a referentes culturales claros y construye un aparato teórico que descompone en: "principios del arte" e imaginación constructiva.
Cita a Bachelard vinculándolo al concepto de belleza en Alberti entre otros.
Por fin, a partir de Bachelard, se pregunta por la sustancia (lo sustantivo) de la arquitectura para señalar que está en el recuerdo que enmarca la "forma de ser".
Acaba preguntándose si tiene sentido hablar de una forma de ser de un edificio, diferenciando la sustancia de los dibujos de proyecto de la sustancia de los edificios replicados.
El trabajo de Morán se inscribe en la preocupación central de los que insisten en el hacer como fundamento para referir nuestra actividad.
La bibliografía que emplea es compartida por bastantes.

*

14. Modesto Ortega, de Las Palmas, presenta una comunicación titulada "La actividad gráfica", en la que parte de constatar que los proyectos ahora son condensaciones de configuraciones (fisión semántica para Fullaondo) (ver "Arte en estado gaseoso" de Michaud) que hacen desaparecer la realidad.
Luego puntualiza que la arquitectura nunca se consideró un arte de la representación sino un "itinerario del laberinto".
Hoy proyectar es narrar alegorías estanciales miniaturizando las configuraciones lugarizadas.

De este trabajo parece desprenderse que la tarea de nuestra área (como ámbito de aprendizaje encuadrado en los estudios de arquitectura) se debe de centrar en:

- ***Diagnóstico de ámbito edificatorio.***
- ***Diagnóstico del ámbito arquitectónico.***
- ***Diferenciación de operaciones.***
- ***Investigación en el espacio matriz (operativo-imaginario-narrativo) del proyector (concebir ámbitos convencionales).***
- ***Catalogación desde el espacio matriz de las técnicas de comunicación.***

*

15. Raposo Grau, del grupo de innovación educativa de Madrid, presenta una comunicación titulada: "Dibujar, procesar, comunicar".
Se propone un examen del estado de la cuestión del dibujar y el proyectar en el ámbito de la enseñanza de la arquitectura. Se enfrenta a la pedagogía del dibujar referenciada en Pareyson (Formativitá) como una actividad figurativa tentativa.
Anota que el dibujar hace mundos pequeños y que ciertos dibujos reciben con facilidad significados edificativos.Entiende el dibujar como un primer referente del proyectar, que entiende como una forma de conocimiento.
Propone como tareas colectivas:
- Hacer teoría a partir de la experiencia activa (y colectiva) del dibujar-proyectar.
- Mantener abierta la ejercitación, acompañando el trabajo colectivo en pos de propuestas con sentido (transversalidad-POL).
- Consolidar las conexiones entre dibujar y proyectar.
- Incorporar en el trabajo la fotografía (el reportaje fotográfico).

La bibliografía es compartida.

*

16. Javier Seguí, yo, presento dos temas titulados "Desde dentro y desde fuera" y "El espacio del proyectar y el dibujar de cara a la enseñanza en renovación de la arquitectura".
En la primera comunicación señalo la diferencia entre situarse dentro o fuera respecto a las experiencias, para marcar que desde dentro es el enfoque del hacer y desde fuera es el enfoque del recibir (no percibir).
Entiendo por espacio del proyectar la situación física, material, mental, operativa e imaginaria del que se pone a conjeturar figuras habitables desde dentro.
El espacio del proyectar es el espacio matriz, el espacio difuso vivido desde dentro en el dibujar y el proyectar.

Desde dentro el producto es un mundo envolvente, no un objeto describible.
Nos reafirmamos en un ámbito de problematización en el que instalar nuestras inquietudes. (La profesión desde dentro y desde fuera).
La sin arquitectura. Es proyectar-imaginar-configurar edificios.
Las herramientas del proyectar. Entre ellas es esencial la miniaturización del mundo en cuanto configuración de límites y zonas.
- Vías genéricas.

El aprendizaje orientado a proyectos como hacer ininterrumpido. POL.
Subrayo como cuestiones básicas:
- La relación dibujar-narrar.
- La irrealidad del proyectar.
- La ficción del aprendizaje.
- Estas aportaciones se completan con el artículo de la Revista EGA titulada "El imaginario del dibujar y del dibujo".

*

17. José Ramón Sierra, de Sevilla, presenta una comunicación titulada "Dibujo y arquitectura. Desde la pirámide".
Narración dialogada, escenificada en un viaje a Dahshour.
Está bien escrito.
Se pregunta por el papel del dibujo en la ejecución de las pirámides.
Dice que la interpretación siempre es conjetural (sin seguridad científica).
Habla del arquitecto-constructor de obras a partir de dudas (de errores, de errancias)
Una pirámide nos hace fantasear en como pudo ser concebida y ejecutada.
Los arquitectos y dibujantes de la expedición de Napoleón dibujaron "Descripción de Egipto" sin conciencia de haber inventado el Egipto que describieron.
Los dibujos viven y vivirán ajenos a su proceso de ejecución.
Somos arquitectos que utilizamos el dibujo (el dibujar?), somos lectores de dibujos y somos profesores de dibujo. (?).
No habla de que somos dibujantes, interpretes de dibujos-dibujados y profesores de dibujar.
Nosotros educamos arquitectos, no dibujantes, dice. Yo le replico.
Nosotros educamos arquitectos/dibujantes o dibujantes/arquitectos.
Entre dibujante y arquitecto hay un abismo, asegura.
Somos oficiantes del pensamiento colectivo.
Seguiremos en la función publica si entendemos el dibujar como herramienta de libertad y la arquitecta como entelequia imposible de perfilar (pero que se proyecta). Si vemos el dibujo y la arquitectura como lo que se hace en la vida, las escuelas desaparecerán sustituidas por los estudios en activo.
Entiende el dibujo (artístico) como portador de emoción y el dibujo de proyecto como otra cosa.
Lucha y relación entre autenticidad y a-artisticidad.
Nosotros no enseñamos arte, enseñamos a dibujar mostrando el territorio propositivo-operativo de sus productos.
Nuestra prioridad es la (sin) arquitectura, añoranza de una historia afín a los sentimientos de grupos...
Para Dadá los materiales de la creación no son la nada, sino las materias agazapadas (basura-ruina...).
El arquitecto como artista no tiene límites ni censuras. Tampoco en el dibujar .
La destrucción como tránsito arquitectónico (y mítico), plantea el dibujo (nunca habla del dibujar) de arquitectura como dibujo medial funcional) (¿herramienta imaginal, significal?).
Propone que se clasifique y denomine por su carácter funcional (medial?).
Entiende que todo dibujo de arquitectura es una máquina gráfica (figurativa?) que sirve, entre otras cosas, para guiar la producción de la obra (Robbins).
Es un problema basar en ejemplos acabados los métodos docentes (en revistas p.ej.)
Buscar dibujos que resuelvan la producción de ideas **(Son los procesos los que ayudan, y no a buscar ideas sino configuraciones prometedoras).**

Propone llamar boceto a cualquier dibujo producido con la intención de producir (tantear) ideas (figuraciones) edificatorias.
El dibujo arquitectónico es instrumental.
Ojo esto no es verdad en el aprendizaje. Yo no lo veo así.
Termina con una reflexión sobre el proceso colectivo de producción.

*

18. Rodríguez Pulido de Jalapa (México) y Uriel Seguí, de la U.J.C, de Madrid plantean la relación entre narración y edificación, literatura y arquitectura, escribir y proyectar, leer e interpretar.
En el congreso de Granada (2004) ya aparecieron un par de comunicaciones con la misma temática.
Rodríguez Pulido titula su envío "Proyecto y relato. Breves anotaciones hacia una dibujística".
Comienza dando cuenta de la difícil tarea de una enseñanza académica en un medio de estímulos incesantes, para señalar que lo gráfico es un modo de hacer natural roturador, que se mezcla con el lenguaje cuando se le deja fluir con naturalidad.
Destaca la potencia del hacer gráfico sin utilidad como errancia, que se reviste de palabras que se articulan en argumentos y que constituyen a la figura grafiada en portadora y contenedora de diferentes relatos.

La inutilidad abre el dibujar (el acto contrario a la acción controlada).
La inutilidad abre la irrealidad del espacio proyectivo,
La dinamicidad articula el conocimiento. Primero dibujar sin propósito útil, luego la narración opera para comprender y hacer utilitario lo figurado.
Dibujamos desde lo que somos y somos conformados por lo que hacemos.
Espacio del proyectar fundado por la narración (es el espacio del dibujar, del escribir, del actuar).
El lenguaje, centro de la imagen/idea.
Morin: la acción es anterior al lenguaje.
Proyectar es un acto desesperado por comprender una obra que aparece en ese mismo acto.
Se comprende proyectando narraciones sobre una configuración que aparece como mundo habitable.
Proceso generador parecido al POL.
Luego cuenta una serie de ejercicios/experiencias realizados en colaboración con el profesor. Marcelo Pedemonte en los que realizaban embriones de configuraciones, maquetas básicas, etc.
Este trabajo está vinculado al grupo de innovación educativa de la escuela de Madrid.

*

19. U. Seguí presenta una comunicación titulada "La palabra como contenedor" en la que apunta y subraya la analogía entre palabra y contenedor como la relativa a texto y estancia.
La progresión argumental de la comunicación es más o menos así.
La palabra como irrealidad estancial y como espacio del proyectar.
Palabra como Khorá, como lugar, como utopía y como generadora de lugar.
El papel central de la palabra en la lugarización (arquitectónica).
El lenguaje como creador de espacios.
El espacio como relación entre las palabras y las imágenes que estas presuponen.

Palabra. Lugar. Arquitectura.
La palabra creadora de lugar sin-lugar.
Borrar es negar, es difuminar (abrir, abocetar).
Se está hablando del lugar del proyectar (del dibujar abierto...).
Lugar no es recinto, es sitio, coordenada de ubicación.
Es la palabra la que hace obrar a los lugares.
- Palabra como desencadenante activo, como movilizador del hacer, del prever, del anticipar, del conjeturar.
Palabra desencadenante del narrar que es la sustancia a ser enmarcada por la arquitectura.
Palabra como creadora "del" espacio proyectivo (espacio matriz). (Configuración matriz).

De lo que hablamos es del lenguaje, hablamos en el interior de él.
Literatura es el vacío en el lenguaje cuando se escribe.
El lenguaje es espacio (espacio matriz).
Lenguaje como red sincrónica.
La realidad no existe. Lo único que hay es el lenguaje (Foucault, 1996).
Lenguaje que es la propia imagen del propio configurar.
Y la arquitectura — el vacío en el proyectar

*

Estas dos comunicaciones subvierten el sentido del proyectar, abriendo un camino directo a las vías del aprendizaje orientado a proyectos (POL) acompañado de una incesante actividad gráfica, diálogica, propositiva, colectiva.

*

20. Mª. Josefa Agudo, de Sevilla, presenta una comunicación titulada "Dibujo e idea".
Es una comunicación académica, neoclásica, en la que se coloca al dibujo más allá de su génesis, como obra que comunica un pensamiento, una emoción, la idea.
Para la comunicante, siguiendo a Lauger, lo esencial en la percepción de la obra es "intuir" la idea que el artista quiere expresar.
Luego presenta el dibujo para la arquitectura como dibujo útil en la construcción y como tránsito de la idea. A eso lo llama transversalidad.
Indica que el dibujo es el puente entre la idea y la obra.
De aquí pasa a hacer un repaso a varios dibujo añadiendo citas de autores que no parecen haber sido trabajadas en profundidad.
Este es un trabajo duro, costoso, fatigoso pero sin vinculación con los paradigmas actuales ni respecto al arte ni respecto a su producción y a su papel.

*

21. Carazo Lefort, de Valladolid, presenta una comunicación titulada "Infografía y fotografía"
Parte de la "ideación" como cualidad de la representación (Gombrich, 1982) y se centra en la sensación de realidad como entorno gráfico.
Representación fidedigna de la realidad tridimensional.

Desde un punto de vista histórico indica que, roto el ilusionismo, se pasa al espacio "pictórico" (la no-representación).
No habla del proyectar, ni del dibujar.
Perspectiva y modelo....facilidad de lectura.
Se remite a una función comunicativa, marketing del dibujo. a un apéndice del proyectar.
Habla de cine y marketing
Dibujo recreando pasado, como actitud inversa, señala, al dibujo de proyecto que conjetura escenarios para el futuro.
Presenta un trabajo de restitución del patrimonio destruido.
Trabajo de levantamiento con referencias específicas y sin alusión alguna a la pedagogía.

*

22. Celis, Echevarría, de Casa, de Miguel y Chías, de Alcalá de Henares, presentan un ponencia titulada "Invierta en el paraíso. Sobre la imagen comercial de la vivienda en España", en la que estudian el negocio de la edificación y el marketing que este negocio genera.
Parten de suponer que la producción de viviendas esta supeditada al "diseño' de "arquitectos".
No se preguntan cómo esos arquitectos hacen lo que hacen en relación a los promotores
Se equivocan en el diagnostico de la ficción de las escuelas.
En el fondo están haciendo cuestión del modo retórico de relación gráfica entre arquitecto-usuario- y promoción, como si este marco de información "representativo" fuera relevante para la pedagogía.
La comunicación no llega a hacer propuestas claras.

*

23. Carmen Escoda pastor, de Barcelona, manda un escrito titulado "El lugar generador de un proceso lógico".
Se refiere al "lugar natural" como atención prioritaria desencadenante del proyectar edificios.

Recomienda empezar haciendo esbozos del lugar. Primero los datos. La idea viene después.
Señala que la escala de los edificios es importante.
En el proyectar se busca una manera más una forma.
En el discurso se habla de cosas hechas y nunca del hacer.
Con esta débil e imprecisa introducción pasa a examinar algunas obras de Steven Holl.
La bibliografía es corta.

*

24. Antón García Ortega, de Sevilla, titula su escrito "La geometría como argumento proyectual; extrusión de un concepto".
Parte de una visión restringida y mediatzada de la "geo"-"metría" (operación práctica básica en la ocupación de la tierra).
Habla del uso efectista del corpus geométrico (?).
No distingue entre construcción, trazado, fabricación....
Luego habla de Corbu. De los ensanches.
Elige edificios para destacar su estructuración geométrica.
Dice que hoy hay mayor control geométrico del espacio (?).
Afirmación interesante si aclarara que quiere decir con espacio, control y geométrico.
No es ni una ponencia.
Es una toma de contacto con enorme bibliografía superficial y con notas que no se corresponden con el escrito. Faltan referencias a Moesel, Hambidge Ghyka, Valery... etc.

*

25. Isabel Crespo Cubillo, del Vallés, tarta el tema "Construir dibujos".
Parte de la discusión acerca de dibujos artísticos y arquitectónicos para precisar que el dibujo arquitectónico es el que representa arquitectura.
Ve el dibujo como medio para llegar a la arquitectura.
Llama arquitectura a alguna "qualia" de los dibujos y los edificios.
Repasa dibujos en épocas diversas y les da interpretaciones tópicas y personales que siempre recalcan la correspondencia biunívoca entre idea, dibujo y obra.
Es difícil saber lo que quiere añadir al acervo colectivo del área.

*

26. Carlos Marcos, de Alicante, presenta dos comunicaciones "Herramientas como estrategia para la ideación I. El dibujo" y "La maqueta".
Marcos estuvo enseñando en Madrid con nosotros.
Hace un repaso convencional a los ejercicios que llevamos haciendo años.
Problematiza: representación, levantamiento; dibujo manual: ¿maquetas?
Le falta: filmación, animación. Reportaje.
No problematiza: idea, abstracción...
Habla de dibujo de ideación (de concepción) con una definición curiosa.
"El dibujo que se ejecuta como investigación formal, una transposición gráfica de un pensamiento arquitectónico".
Marcos es un profesional que dibuja bien pero no diferencia entre dibujo y dibujar e identifica proyectar con idear.
Comenta ejercicios practicados en el aula con un acompañamiento de palabras débilmente referenciadas y con la pretensión de iluminar la "ideación arquitectónica".
Habla de la maqueta pero sin aclarar su función dinamizadora y, sobre todo, sin aludir a la posibilidad de la experimentación habitacular con video o animación.
Falta encuadrar la miniaturización como inevitable medio conjetural-configural.
Falta una teoría de la configuración.
Una visión general de la lugarización y su configuración tentativa.

*

27. F. Martín San Cristobal, de Alcalá presenta un escrito titulado "Reflexiones para una pedagogía EGA: Un proceso hacia la comprensión de la realidad".
El trabajo es una "reflexión personal" acerca de las pedagogías que tienden a restringir la creatividad.
Luego se centra en un tema filosófico primordial, "El conocimiento del mundo físico a través del lenguaje gráfico".

Entiende el dibujo (el dibujar ni se nombra) como un código por medio del cual un emisor transmite información.
Dice que arte es filosofía y poesía.
Aproximaciones a la realidad.
La abstracción es una experiencia soñada de la realidad (M. de Aguilar y Parreño 2001).
El sueño es control absoluto.
Instrumento para captar cualidades estéticas: la mirada.
Imitación.
En la escuela se enseñan técnicas.
Este trabajo es vago y poco trabado, una primera "reflexión personal" que no aporta todavía nada al acervo común.
La bibliografía es corta, peculiar y extraña.

*

28. Mederos Martín, de Las Palmas, trata "Realidad arquitectónica y arquitectura real".
Lo real y lo veraz. Estos son temas filosóficos de gran calado quizás fuera de lugar en este congreso.. la comunicación es una reflexión personal sobre un tema genérico de la filosofía intensamente tratado en los últimos tiempos por muchos autores.
Por eso resulta doloroso tener que leer algo con tres únicas referencias bibliográficas y que arrastra palabras cargadas de sentidos que se dan por sobreentendidos.

*

29. Antón Sancho, de Navarra, aporta "Carvajal y el lápiz: el pabellón de Nueva York".
El escrito me afecta:
Yo trabajaba con Carvajal cuando estaba haciendo el concurso. Yo hacía el teatro de la ópera. Él el pabellón, pero hablábamos. Yo le hice muchos de los dibujos post-tentativos que se prepararon para el concurso y la difusión del proyecto.
Soy parte de esa historia.
Dice que "la función del dibujo debe de ser dejar el proyecto visible" (Grassi).
Como si el proyecto estuviera en un lugar indefinible y el proyectista sólo lo remarcase.
Proyectar como reforzar algo ya dibujado que sólo ve el que proyecta.
La sección que se presenta es un croquis de la instalación, después de tener el proyecto definido.
No se refleja el pensamiento de modo gráfico.
El grafismo arrastra figuraciones que generan pensamiento, o que enmarcan narraciones. ¿Qué quiere decir pensamiento?
La reflexión en este punto conduce a considerar que detrás de las convicciones acerca del dibujar y el proyectar están los modos-situaciones paradigmáticos-míticos que tiñen de valores transcendentes o inmanentes los modos de entender los argumentos.
En lo nuestro cabría hacer una lista de paradigmas obsoletos o, al menos, obstaculizantes, a ser sustituidos o evitados en nuestras reflexiones.
En este caso el mito esta en la secuencia Modelo invisible (pensamiento) proyecto (dibujo) →
→ manifestación visible de lo invisible.
Las ideas (?) siempre se expresan a lápiz.
la frase se las trae. Las ideas (lo que se recuerda como visto)-atraviesa el hacer (sale a la luz) con el lápiz.
¿Elogio del lápiz?
El artículo es una ficción ideológica sobre la función del dibujo.

*

30. Trachana, de Alcalá, ahora en Madrid escribe de "Medios de comunicación patrones de la arquitectura" que más parece un resumen de cultura general que una contribución a un campo con problemas muy concretos.
Discurso informe, que descubre los tópicos de la sociedad de consumo como un drama naturalizado de no se sabe qué "naturalidad" arquitectónica (?).
Percepción, arquitectura, comunicación, creación, espacio, medio, estética, son palabras involucradas, palpitantes, que quieren decir cosas dispares según se empleen.
El Medio como mensaje se refiere a la "recepción", que es acogida "situacional" de la

totalidad afectante.

La bibliografía está bien.

*

31. Mónica Val Fidel dice acerca de "El dibujo de la ciudad":
Es una especie de apunte primario para centrarse en el área. Hecho con tópicos y lecturas acríticas de la historia. Articulo poco útil para el colectivo.
Dibujo aparece sin definición pero con muchas propiedades.
La arquitectura aparece como símbolo de la ciudad.
La arquitectura es analítica, dice.
El dibujo adquiere gran responsabilidad
Cita a Friedman. "El arquitecto que construyó la ciudad" que vamos completando, dice sin querer saber que ningún arquitecto construyó nada.
Hace una lectura acrítica de alguna historia de la ciudad.
Siglo XIX.
Situacionismo.
Jameson.
Habla de Mapping — Proyectar — Representación
Dibujo reductor.
Ni siquiera se remite la vieja división entre dibujo de concepción y de presentación (Boudon, 1978?).
Luego habla de lo digital.
Aportación rara, ajena a la pedagogía y a la teoría.
Bibliografía rara, dispersa.

8

Radicalización.

Mi cometido ha sido rastrear "temas y conceptos" (que es el título de mi sección relatoria) en las comunicaciones que me han asignado. Y lo he intentado hacer entendiendo por "teorías" (con J.R. Morales en "Arquitectónica") las "visiones" consecuentes y cuidadas a partir de la experiencia del aprendizaje gráfico en el área EGA; y por conceptos los términos destacados en esas comunicaciones como portadoras de "contenidos reflexionados" (fundados).
Y me he encontrado en el interior de un mar de construcciones narrativas que dejan ver grupos de nociones (como nubes de puntos) que señalan paradigmas más o menos explicativos vinculados a referentes culturales operativos y pedagógicos dispares, a veces vagos e imprecisos, que suenan contradictorios y que aparecen acumulados como por "zonas de influencia" geográficas disciplinares.
La primera impresión que se saca es la dispersión de las preocupaciones, y el escaso eco que tienen en el conjunto los escritos acumulados desde hace más de veinte años en las actas de nuestros congresos, en nuestra revista y en otras publicaciones.
Aparentemente se lee poco y ocasionalmente. Y no se acumula información, ni se dialoga, como dice Font Comás: "No hay indicios de una comprensión amplia de los campos que se nos abren, ni del trabajo que hay que hacer". Parece que lo más activo en el área es la cultura oral, de conversación entre afines, que no llega a alcanzar las visiones amplias que producen las lecturas de textos participados en un interés colectivo por lo común.

...

Esta primera impresión ha sido una dificultad para encontrar los temas a destacar de este relato. Y como me ha sido más fácil encontrar divergencias que convergencias voy a empezar por señalar algunas diferenciaciones clamorosas.

...

Fabulaciones aproximativas.

La primera se refiere al empleo diferencial de dos términos vinculados: dibujo y dibujar.
Algunos hablan de "dibujos" eludiendo el "dibujar", la ejecución, como si los dibujos aparecieran sin más, sin procesos o al menos sin procesos apreciables dignos de consideración. En estos casos se busca la cualidad de los dibujos como obras, su

"competencia" (arquitectónica, comunicativa, transcriptora de una idea) que sólo se puede medir por su "representatividad", por su parecido a estos dibujos. Si, además, se considera como único dibujo arquitectónico el que representa convencionalmente un edificio, la reflexión se enrarece en favor de buscar en los dibujos de "los maestros" (dibujos de presentación, de publicitación o de difusión) los rasgos en los que basar la experiencia pedagógica.

Los que hablan del "dibujar" que produce los "dibujos", enfatizan que es el dibujar el que educa a los alumnos, el que da a conocer, el que hace madurar y el que introduce en lo arquitectónico. En estos casos se trata de buscar como estimular el dibujar, como vivir el dibujar como un deambular o delimitar, como un inventar mundos habitables. Aquí lo importante es el taller activo, las ganas de trabajar, el confrontar experiencias, la transversalidad (POL).
Dibujar para empezar a proyectar, proyectar como empezar a delimitar mundos en miniatura.
En este caso la arquitectura se descubre como lo que envuelve y no se puede ver, lo que obstaculiza, lo que acoge.

*

Que alguien que dibuja y da clases de dibujo no hable de dibujar (todos sabemos y sostenemos que a dibujar se aprende dibujando) sólo puede deberse a que nunca haya hecho el esfuerzo por analizar su propia acción o a que ha reprimido su conciencia de hacer y ya no sabe como dibuja cuando dibuja.

*

El viejo debate entre dibujo artístico y dibujo arquitectónico se deshace en cuanto el dibujar no representativo prime sobre el dibujo con parecido.
También desde el dibujar desaparece la contraposición entre dibujar a mano o usando máquinas (sin manos?). A mano se puede dibujar, esbozando... o "representando" (que se querrá decir con representar). Con una máquina se dibuja usando órdenes diversas y un sistema de prioridades de trazado sometidas a juicio.
En ambos casos es el proceder el que colma la experiencia y no el resultado, que sólo vale para reforzar el proceder.
Los oficios son procederes, rituales inimterumpidos...

...

Se me ocurre ahora, en un gesto radical, proponer una visión caricaturizada de los paradigmas (míticos) que parecen flotar en el interior de nuestra área, de nuestras escuelas y de nuestra profesión.
Sé que nadie se identificará con los perfiles que voy a dibujar, que están hechos juntando ciertas palabras clave y dándoles el sentido más extremado posible.

Uno de los modelos (el más común?) podría resumirse así. Un arquitecto es el que documenta (proyecta) los edificios que luego se construirán. Este personaje es un ser vivo colocado en un mundo objetivo que se puede tocar y se puede ver, lleno de tradiciones y de ejemplos excelsos de obras realizadas por genios.
Los arquitectos proyectan y el proyecto (nunca el proyectar) supone aclarar con precisión en un medio bi y tridimensional (miniaturizado) los trazos de un edificio que antes se ha entrevisto (como en sueños) en algún lugar invisible (en la memoria o directamente en el más allá trascendental donde habitan las ideas-arquetipos) como el edificio que conviene hacer. A esto se le llama tener ideas para después esbozarlas y representarlas.
Lo que sale de este indescifrable trabajo (black box) es una "representación" (una presentación re-duplicada de lo visto con anterioridad).

El arquitecto tiene ideas claras" (si no las tiene no es un "buen" arquitecto) que ilumina el dibujo.
Este personaje tiene una memoria visual estricta (como Funes el memorioso de Borges) hecha de fotogramas de las cosas que ya ha visto (idea quiere decir "ya visto" según Lledó) y un proceder indescriptible que le conduce a dibujos o salidas de ordenador minuciosas, de precisión, que son sus proyectos. Este personaje sólo tiene que ocuparse de que lo que "ve y transcribe" sea adecuado a un programa que él mismo ha cerrado desde las indicaciones de

otros. Y que sea edificable técnicamente (esto se puede cumplir a medias).

El arquitecto que procede así, primero mira la realidad y la entiende sin más. Y luego tiene que aprender a consignarla (que es reproducirla, describirla) con convenciones que los demás entiendan (conveciones semióticas como las estudiadas por Bertín).
Nuestro arquitecto dibuja porque ve y su nítido dibujar (de bordes, geométrico, preciso) es un analizar, un modo de descomponer reflexivo, una particular manera de pensar (pensamiento gráfico).
Proyectar es re-componer después de des-componer (ver Alberti, Durand, Argan) siguiendo un esquema de organización que ha sido iluminado por algo (esto es la idea).
Los temas de interés para esta clase de personas son los edificios triunfantes y sus autores geniales que producen dibujos terminados constantemente, incluso antes de saber qué tienen que hacer. (Robbins, "Why architects draw", 1994).

En estas preocupaciones el hecho de dibujar (la acción) no cuenta, es "subjetivo". Aquí lo único que hay son dibujos verosímiles, reproducciones, representaciones, que son proyectos. Y, claro, se proyecta como se representa y viceversa. Y un dibujo vale si se sabe lo que representa. En nuestras escuelas, en proyectos, los profesores no quieren ver croquis (tanteos), sólo están interesados por dibujos terminados (en axonométrica preferentemente).

Frente a este paradigma-marco (de hombre poco ilustrado, iluminado, irreflexivo y esencialmente inculto, aunque genial), aparecen otros que entienden el proceder general de cambiar el mundo de diferente manera.
Algunos de estos creen que no hay ideas preexistentes en universos inalcanzables, ni seres demasiado especiales, ni una realidad muy clara, ni una percepción automática, etc, ni una purovisualidad por encima de los demás sentidos.
Sólo esto ya, complica todo mucho.
Esas gentes hipotetizan unos entes existentes (hombres) que son cuerpos-sistemas nerviosos-mentes-sociedad, que se desarrollan con otros en medios concretos y que se hacen reflexivos en la medida que el lenguaje les permite acotar la experiencia de sus actos.
Sugieren que estos personajes evolucionan a partir de lo que hacen y que sólo la acción les permite ubicarse en el medio, con y entre los demás, para transformarlo.
La acción, moverse, gesticular, trazar, dejar huellas, desplazar, desplazarse, emitir sonidos...
Acción gobernada por la autopoiesis adaptativa (autolisis), por la motivación y por la disonancia cognitiva.
Actuar es reaccionar, alterando el entorno.
Para estos las teorías de la acción pueden ser consideradas como el referente básico para encuadrar, después, el dibujar y el proyectar edificios.

Por un lado el paradigma defensivo del arquitecto. Que es un modelo "externo" visto de lejos, de un personaje en un universo constituido por esencias verdaderas, con un contenido predeterminado, una salvación y una condena.
Por otro el paradigma "experiencial", abierto y entregado, de los trabajadores de la edificación (aunque herederos de los "arquitectos" ortodoxos) que es un modo interiorizado de ver el trabajo de proyectar edificios por encima de las esencias teleologizadas (visión materialista, experiencialista, existencialista, constructivista, cognitista, biologista, sociocognitista...., etc).
Aquí los hombres son seres en movimiento que se relacionan con el entorno empujándolo y desplazándose, que viven en grupos que han inventado el lenguaje. Que ven porque hacen y tienen palabras. Y que con sus palabras nombran su experiencia y se pliegan en su hablar (interactivo) para hacer el tiempo y el mundo.
Y que hacen rutinas y actos en el interior de mociones anticipatorias en donde la imaginación (retroacción de planificación activa, e imaginaria) empuja positiva o negativamente a hacer. Y donde el hacer desvela novedades, ilusiones y ficciones figurativas-narrativas que fundan el mundo, la subjetividad y la objetividad.
En este medio, la arquitectónica es el espaciar que da sentido, y la edificación, la cáscara que delimita vacíos donde los humanos hacen cosas al abrigo.

La edificación se proyecta, se anticipa, y se determina con documentos gráficos que son la competencia de los especialistas autodenominados arquitectos.
Aquí no hay ideas trascendentales, sólo hay "figuraciones" inmanentes, venidas del recuerdo, y de la conjeturación mítica o utópica (verbal o gráfica) que se fijan poco a poco en declaraciones (argumentaciones-concepciones) que luego son tratadas como obras o como prototipos.
Un proyecto es, como una obra literaria, una amplitud delimitada (escenario, lugar) donde pueden ocurrir aconteceres sociales. El arquitecto proyecta sus proyectos inventándose narraciones peculiares que nunca se cumplirán.
El proyectista conjetura como el escritor, inventándo un desencadenante que lo arrastre hasta algo que no contradiga la negatividad del disparador de la acción.
Luego, el proyectista vende su producto recubriéndolo de argumentaciones y metáforas verbales adecuadas al cliente...
Y se aprovecha de su dibujar para ofrecer sus diseños como enigmas de su genio, ocultando sus vacilaciones y sus errores.

Esta diferenciación recuerda a la presentada por Argan en "El concepto del espacio arquitectónico del barroco a nuestros días" (NV1973)) que diferenciaba un modo de proyectar "compositivo" (desde tipos y relaciones fijas) en el interior de un espacio arquitectónico fijo, dado, definido, de otro modo barroco de proyectar "determinativo" (de variaciones y desvios ocasionales), en el interior de un espacio arquitectónico plástico, en cierto modo abierto.
También esta contraposición recuerda la que en los 70 llevaba a Boudon a distinguir entre profesores de proyecto (de crítica) y profesores de proyectar (introductores en el operar).

*

Hay otras diferencias entre todos nosotros de las que quiero tomar nota.

Bibliográficas.
Al margen de los libros que se anotan y los que se citan en los escritos, se nota la atmésfera de ciertas lecturas básicas. Así cabrá hablar de posturas sostenidas casi exclusivamente por escritos de arquitectos, otras apoyadas sólo en escritos de algunos compañeros y otras que se sumergen en atmósferas más complejas. Señalo el grupo que usa teorías poéticas y literarias, y textos de sociología, filosofía de la acción..., para fundar la analogía del hacer-imaginar con el proyectar.

*

Si indagamos en los trabajos que se desarrollan en el área (que se usan como investigaciones) nos encontramos con cosas tan diversas como:
- Búsquedas históricas acerca de algo (bibliografía, el dibujo, algún episodio, algún arquitecto, la construcción...).
- Levantamientos en seco, o como base de re-formaciónes.
- Levantamientos con ensayos de interpretación.
- Estudios empíricos de objetos (Revistas, libros, manifestaciones publicitarias, etc.
- Ensayos, 1.-de refenciación de las materias del área.
  2.-de teorización (teología).
  3.-de inmersión literaria.
  4.-de interpretación basada en lo gráfico.
- Fricción artístico-cultural (i+c+i)

*

Si espiáramos con delicadeza lo que ocurre en las aulas, es posible que nos encontráramos con varios tipos de docencia.
- Docencia clásica, académica- De enseñar a terminar pulcramente.
- Docencia semi abierta, semi académica, donde se deja margen de apertura a la dinámica operativa en el aula.
- Docencia abierta, experimental, operativa, donde se acompaña al alumno en la deriva colectiva, pasando por núcleos de referencia convincentes. Docencia con hitos referenciales y deriva abierta. (POL)

*

Que llevaría a varios tipos de profesor:
- Profesor dogmático de enseñar a acabar. Adornado de profesionalidad o de dogmatidad.
- Profesor semi dogmático (platónico-pragmático). De ejercicios encaminados y abiertos a la idea genial (que se espera, aunque improbable, de los buenos).
- Profesor inquieto en apertura, contra-dogmático, que se plantea situaciones y acompañamientos con provocaciones fuertes.

9.

Conclusiones y propuestas.

El barullo de posturas y términos indica que estamos en un área de conocimiento viva, burbujeante, en perpetua conmoción.
Nuestro nombre colectivo ("Expresión") es accidental, aunque nuestro papel en razón a nuestra situación en los estudios de "arquitectura", es incuestionable. Nosotros somos los que recibimos e iniciamos a los futuros arquitectos (vayan o no a ser protagonistas de algo) en consignar el mundo material de la edificación, miniaturizarlo, en ponerlo en crisis, en pensar que se puede cambiar, y en empezar a adquirir la disciplina operativo transformadora, aplicadora de técnicas, en que va a consistir un oficio abierto, transversal, pluridisciplinar con muchas modalidades productivas.

Sean como sean los planes futuros, nosotros tendremos que enseñar a consignar los objetos edificatorios desde fuera, desde sus límites (geometría descriptiva), y desde dentro. Y tendremos que acompañar a los aprendices en su aventura de soñar, esbozar y tantear ámbitos para la vida (dibujar con manos o sin ellas para explorar la envolvencia y la organización de los recintos en los lugares reales.

Lo nuestro es acompañar en las tareas de empezar a representar y concebir, transcribir y elucubrar, consignar y proyectar.

Ya llevamos mucho hecho, pero nos falta difundir mejor la información y los trabajos que hacemos. Nos faltan estudios de las cuestiones que aparecen, de su estado y de sus referentes externos. Nos falta entender y reconocer que cada materia del área es complementaria de las otras.
Para paliar esta carencia debería de abrirse un portal comunicativo que pusiera al alcance de todos lo que hacen y, sobre todo, lo que leen los demás, buscando la apertura a otras disciplinas estando contra las reducciones neoacadémicas que acechan por muchos lados.

22. EGA XII (22) Teorías y conceptos Relato-ponencia (2) (25-05-08)
(2ª Versión)

1

Enseñar a dibujar después de haber ejercido de arquitecto es asistir al estallido de la costumbre de proyectar sin haber pensado en cómo se hace lo que se hace.
Llegar a las bases del oficio de arquitecto supone desmontar todos los presupuestos de la rutina del que ejerce el oficio (de arquitecto) para reencontrar en los otros (los alumnos) las angustias del comenzar a ensoñar y a determinar la envolvencia protectora de los edificios.
Nuestro trabajo común es tantear y reflexionar sobre este estadio inicial en la vida de los futuros arquitectos que vienen a nosotros para que les acompañemos en estos primeros pasos.

2

Un relator es el que cuenta algo.
Letrado cuyo oficio es hacer relación de los autos o expedientes en los tribunales.
El que hace relación de los asuntos tratados, deliberaciones y acuerdos.
El que informa sobre un grupo de comunicaciones recibidas.
Ser ponente es actuar de relator con el compromiso de proponer una resolución que será examinada por una asamblea.
Ponente viene de poner y poner es ubicar, organizando un ámbito o lugar.
Ponente relator es el que cuenta comunicados y los ubica en un ámbito superior contenedor de todos ellos.
Ser ponente es ser fabricante de un espacio donde todo lo puesto quepa y se ordene.

*

Pero organizar un ámbito donde todo lo puesto quepa es construir un lugar que comunique, que haga comunicables las cosas que allí se pongan; com-poniéndose entre sí.
Ese lugar fundará lo común (lo comunicable) y, si está bien arquitecturado, producirá un ámbito referencial comunitario.
Lo común es lo que se parece entre sí (Valery).
Lo común es aquello de los demás que también es mío.
Lo común es el ámbito que se abre ante la expectativa de ocupar un sitio entre los demás. (J.L. Nancy "La comunidad desobrada". Arena, 2001).
Nada hay más común que ser: es la evidencia de la existencia. Nada hay menos común que el ser: es la evidencia de la comunidad. Son puestas en evidencia del pensamiento, pero no filosofías de la eviencia. (J.L Nancy, op. cit).

3

Los profesores del área de EGA somos una comunidad. Comunidad de universitarios. Comunidad de implicados en la enseñanza del dibujar para la arquitectura.
Comunidad desobrada porque "lo común es lo que se niega en el hacer" (J.L. Nancy, op. cit).
Pero no somos todavía una comunidad (inconfesable según Blanchot) de lectores, ni de amantes (de practicantes de algo). Nos falta saber lo que leemos los unos y los otros. Nos falta saber como entendemos lo que hacemos, nos falta saber que lugar ocupamos entre nosotros, entre los enseñantes de arquitectura y entre los que escriben.
En nuestras comunicaciones (y demás trabajos) lo más difícil es averiguar el universo de referencias en que nos movemos, los paradigmas que callamos y lo que presuponemos.

*

Mi trabajo va a consistir en intentar fabricar el lugar donde las comunicaciones que me han encomendado se encuentren relacionadas entre sí, para, desde ahí, particularizar las aportaciones examinadas y señalar los vacíos (amplitudes) entre todas ellas.
Se me han cruzado en este tiempo dos aconteceres que no puedo eludir porque creo que también son objetivaciones de localización en el ámbito común. Me refiero a los trabajos presentados a la habilitación a Catedrático que se celebra en Madrid (Hab. 1/300/2006) y a los trabajos publicados en la Revista EGA nº 12.

Lo mismo que es imposible narrar todo lo que pasa (J. Marías, "Sobre la dificultad de contar") tampoco es posible leer todo lo que un texto dice y, menos posible, todo lo que quiere decir.
Por eso en el relato aparecerán "reducciones" (de los escritos) que son la garantía dialógica de apertura de este informe.

4

La preparación del relato

He examinado (leído) 35 comunicaciones. Primero, una lectura general que me ha llevado a una primera clasificación. Luego una lectura más detallada acompañada de resúmenes.
La primera clasificación es así:

7. Comunicaciones generales del estado del área.

- Font Comás toma la temperatura general.
- Monedero nos introduce en la selva de los términos que denominan las materias de nuestra área.
- Yanguas intenta precisar la noción dibujo.

8. Comunicaciones que tantean la situación presente de la arquitectura frente al dibujo.
   - Capote, Bravo, Celaya y Salgado (3)
9. Comunicaciones que se centran en la teoría y la pedagogía del proyectar mediado gráficamente Amann, Burgaleta, Blas, Millán...Seguí, Sierra (13).
10. Comunicaciones que se acercan a la narración y la palabra como ámbitos análogos al dibujar y el dibujo. U. Seguí y R. Pulido. (2).
11. Comunicaciones diversas, mejor o peor encuadradas, acerca de aspectos diversos del dibujo arquitectónico (11).

5

Reseña general

2. Font Comás, en su "Compromiso académico, compromiso cívico" se enfrenta al estado de la universidad y el papel marginal de los estudios de arquitectura.
Su crítica es aguda y precisa:
Entiende los departamentos como obstáculos para cualquier interés y señala en el área un cierto estancamiento con temas intemporales y debates obsoletos.

Acaba diciendo: "Aventurando un *resumen de resúmenes*, podríamos decir que no se aprecia una conciencia general, ni siquiera mayoritaria, de que, con las nuevas tecnologías, nuestro ámbito disciplinar-que hasta hace muy poco era un ámbito cerrado, acabado y sin apenas vías de evolución más allá de la investigación histórica, ha experimentado una convulsión de dimensiones geológicas que ha abierto nuevas vías de estudio y experimentación. No se manifiesta una percepción general de que muchos problemas de representación que antes tenían, prácticamente y como mucho, una única respuesta probada y normalizada, hoy pueden abordarse desde una gran diversidad de enfoques sin que nadie pueda afirmar, a priori, cual de ellos es el óptimo. No hay indicios de una comprensión amplia de la dimensión de los campos que se nos han abierto ni del trabajo que hay por hacer. Sorprendentemente, el área parece encerrada en un círculo vicioso, dando vueltas sobre ella misma y distanciándose progresivamente de la escena del mundo profesional, donde la convulsión que ha traído los sistemas informáticos es una realidad que no merece discusión".

Acaba diciendo: Parece que lo imprescindible y prioritario, hoy por hoy, es crear condiciones para que en el área se produzcan avances del conocimiento, en la línea apuntada de liderar y reconducir los cambios que, dentro de nuestros ámbitos disciplinar, se están produciendo día a día en el mundo profesional y, en general, en el entorno socioeconómico. Parece claro que ni estos congresos ni nuestra revista crean condiciones suficientes para ello. Y en realidad, como se ha apuntado ya, tampoco las crean ni el modelo ni la legislación vigente. Esta es pues, fundamentalmente, una cuestión de militancia. de entender el problema, percibir el camino y estar decididos a trabajar en esta dirección".

Font Comás hace una radiografía el área que puede resumirse en estos extremos.
Anacronismo de la E.T.S.A.
Debates obsoletos y mitificados.
No hay conciencia de qué suponen las tecnologías.
Ni que es representación.
No hay conciencia de los campos abiertos.
No somos un conjunto organizado.

* En otra comunicación, con Francisco Martínez Mindeguía, titulada "La necesaria reconstrucción del proceso gráfico", estos autores se proponen revisar los papeles del dibujo arquitectónico en el momento actual de auge absoluto, en su opinión, del dibujo digital.

Hablan de dibujo artístico y se a preguntan qué es un buen dibujo.
Señalan la representación informatizada como modelo integral (antiguo dibujo técnico) reconociendo que este dibujo es terminal, de presentación (el que va a la obra y/o al concurso).
Parecen defender para el inicio del proyectar (idea) el dibujo manual (impreciso).
Hacen aseveraciones dudosas acerca de la capacidad el dibujo de plantas, secciones y alzados.
Después intentan señalar el auténtico núcleo "esencial" (ideal, sustancial) de nuestras disciplinas que parece consistir en conocer y utilizar los medios infográficos y manuales para poder integrarse en una tecnología cambiante.
Aseguran que el dibujo no es un problema teórico y que se aprende a dibujar dibujando. Puntualizan que los sistemas informáticos no son sistemas de dibujo sino de diseño y acaban subrayando que el dibujo es una manifestación cultural, pero no llega a decir que es una práctica conformadora (como el escribir) que se adecua bien a la exploración de la figuración del medio.
Saben bien que, como práctica, es acumulativa de experiencias y también indican que nuestros alumnos llegan sin ninguna cultura gráfica de base.
Aquí la comunicación de desvía sin llegar a afrontar la problemática de iniciar a los alumnos en una cultura que después nunca abandonarán.

*

2. Monedero Isorna "Términos, lagunas, brotes".
Presenta un estudió de cómo están distribuidas las limitaciones (términos) disciplinares en la "expresión gráfica arquitectónica" en 8 países de nuestro entorno europeo.
Después de constatar que la enseñanza de la arquitectura ha implicado durante siglos, dibujos, modelizar y analizar, destaca las diferencias notables que se observan sin más que considerar los diferentes planes de estudio vigentes.
Repasa las denominaciones de las materias del área aproximativa de "Expresión Gráfica" en 8 países y, después de señalar diversas denominaciones usadas, como: Comunicación visual, Artes visuales, Modelado, Representación, Diseño (básico y taller), Concepción, Dibujo, Expresión, Percepción visual, Geometría, Informática, Métodos digitales, etc. Concluye que se pueden identificar dos grupos de materias diferenciadas: Unas instrumentales (Representación, Modelado e Informática gráfica) y otras de carácter creativo vinculadas a la introducción al taller (expresión plástica, diseño formal, estudios visuales...). Señala que el peso de estas materias propedéuticas en los planes viene a ser del 15%.
Me permito señalar que (y esto no está en la comunicación) también varía de unos sitios a otros la denominación de la materia de los talleres, advirtiendo que no tienen el mismo significado conceptual ni operativo los términos Dessing, composición, síntesis y proyectos. Esta diferencia añade más confusión a la concepción de las enseñanzas examinadas.
Además hay que indicar que las denominaciones se están examinando sin saber nada de los contenidos, las articulaciones y las intenciones operativas de las materias de que se habla.
Para llegar más lejos habría que hacer otros trabajos.
De cualquier modo la comunicación de Monedero, añade a las denuncias de Font, una dispersa confusión adicional.

*

3. Ana Yanguas ("La nebulosa de los términos. El otro laberinto gráfico"), insiste en la confusión terminológica del área.
Parte de una aproximación a la relación edificación-proyectar-proyecto desde la distribución de mundos de K. Popper, para hipotetizar las posiciones que puede tener el dibujo arquitectónico en el paradigma popperiano.
Luego hace un repaso histórico divulgativo de la relación dibujo-arquitectura y de algunas propuestas metódicas del proyectar, para denominar dibujo de ideación al dibujo de tanteo configurativo del proyectar que Boudon llamó "dibujo de concepción" (en 1984) que, al parecer, ya había descubierto Leonardo y que Sierra llama "boceto" porque trata de producir ideas.

Luego se detiene en que si analizar es anterior o no a "abocetar" o "idear" para, por fin tratar de desgranar la etimología de la palabra "dibujo".
Esta parte de la comunicación se agradece en cuanto se desvela que intenta decir dibujar: sacar fuera, tantear, rasgar, devastar....
De esta comunicación yo señalo la dificultad que supone hablar de dibujos (productos) sin hablar del dibujar (proceso) que es la acción donde se constituyen las peculiaridades significativas que luego los dibujos disuelven en su presencia.
Este trabajo está bien referenciado.
Aunque falta un libro esencial: E. Robbins. "Why the architects drows?". MiTPress.
La confusión en nuestra área está servida.

*

4. Aponte Carrasco, Bravo Farré, Casals Coll y Contepomi, (del Vallés), presentan una comunicación titulada "Dibujar, para qué. Notas para el debate sobre el papel de la formación gráfica en la carrera de arquitectura".
En ella hacen un repaso a la producción actual de edificios.
Parecen sostener que la carrera debe de ajustarse al trabajo profesional aunque no aclaren a que clase de trabajo.
Luego sostienen que el "dibujo" sólo es aceptable en nuestra carrera como medio al servicio de la edificación.
Critican el dibujo "estilista", "académico", y sostienen que hay arquitectura buena y arquitectura mala porque, como dicen los clásicos, los edificios deben de movilizar los sentimientos de los usuarios.
Siguen cuestionando si el concepto de arte es o no aplicable a la arquitectura, y acaban defendiendo el dibujo (no el dibujar) como soporte del "pensamiento arquitectónico" que nos permite "ver el mundo" con ojos de arquitecto.
Citan a Loos y a Le Corbusier.
La comunicación sólo juega con algunas palabras clave sin pretender "acotarlas".

*

5. Celaya Bañales (de San Sebastián) presenta un drama en 3 actos titulado "Ideal, ideal, ideal", en el que declara querer tratar del papel del dibujo (no del dibujar) en la formación de los arquitectos frente a la consideración de la arquitectura (?) en nuestro ámbito "sociocultural".
Afirma que la modernidad ha llenado el territorio de edificios-maqueta, transcripciones en grande de miniaturas gestadas con ayuda de internet. Asegura que los estudiantes que llegan a las escuelas son analfabetos gráficos funcionales.
Continua su drama asegurando que en nuestro entorno Platón está presente (en la idea) por lo que a nadie le preocupa que nuestros alumnos aprendan a dibujar a la "silhouette" como modernos delineantes.
En el tercer acto se pregunta ¿a dónde vamos? y, tras hacer un repaso a las actuales teorías perceptivas, asegura que estamos en disposición de tomar en consideración los procesos por encima de los resultados.

*

12. M. Asunción Salgado, de la universidad Europea, presenta una comunicación titulada "Dibujando sensaciones, la representación asociada a las nuevas propuestas arquitectónicas", en la que se plantea los avances tecnológicos como condiciones del pensamiento y las relaciones cambiantes. Alude en este cambio al modo mutable de entender la arquitectura.
Cree que la revolución digital cambia el entendimiento de la arquitectura como "limitador" y nos habla de la heterarquitectura de Flachbart
Entiende como nuevas maneras de mirar, el trato con consideraciones quánticas, o la entrada de la virtualización, o el entendimiento del entorno como totalidad envolvente (Rahm).
Desde este arranque holístico se pregunta si se puede representar lo que no se ve, que la autora reduce a una dimensión por encima de la 3ª.
Luego, diferencia iconografía de iconología y habla de esquemas y diagramas aunque es difícil decidir cual es la intención de tales disquisiciones.
Al final plantea una discusión que resulta a mí entender muy alejada de la necesidad de aprendizaje de los alumnos.

Cita unas referencias peculiares, difícilmente encuadrables en una búsqueda sistemática.

*

7. Amann y Vivanco presentan un escrito titulado "¿De qué va esto? Entendimiento del aprendizaje genérico arquitectónico", en el que acometen directamente la pedagogía del proyectar, donde el dibujar es un proceder consignativo englobado en otras atenciones dinámicas.
Presentan algunos ejercicios realizados, como ejercicios de entendimiento de la intensidad de ciertos objetos.
Presentan un esquema situador del aprendizaje comprometido, unido colectiva y transversalmente "la arquitectura como edificación del mundo que nos rodea. "Percepción como respuesta a una disposición. Lo nuestro es la propuesta de construcción de entornos para el sujeto, de entornos más justos y sostenibles.
La educación se ocupará de enseñar a aprender, y en ella el alumno en su grupo, es el centro. Se aprende por contagio.
Proponen organizar comunidades de lectores entre los docentes y dicentes y buscan referencias en el llamado Aprendizaje orientado al Proyecto (POL).
Insisten en que no interesa el despliegue de una imagen (idea) sino los procesos que son narrativas específicas, guiones para un edificio, abandonado, la compulsión a reproducir modelos"
El profesor es un entrenador.
Destacamos en esta propuesta la radical diferencia con respecto a otros escritos.
Dibujar frente a dibujo.
Conjeturar historias configurables frente a idear.
Arrojar, proyectar colectivo como juego, frente a determinar representando.
Las referencias citadas forman parte de un conjunto difundido entre varios grupos de personas.

*

7. Felisa de Blas (de Madrid) en "Entre lo perenne y lo efímero. la enseñanza de la arquitectura" vinculada, como los anteriores al grupo de innovación educativa Hypermedia, destaca que el espacio envolvente se hace presente por el conjunto de las impresiones sensoriales que produce.
Ataca el purovisualismo de la pedagogía.
Luego se centra en la movilidad del cuerpo como origen del hacer-conjeturar y entiende los edificios como entornos preparados para albergar comportamientos y actos colectivos.
Habla de presentar diferenciándolo de representar.
Destacamos como resumen estas declaraciones.
La escenografía prepara un medio para que ocurra la vida "como espectáculo visible".
La filmación como arranque de proceso. Y el happening.
El cine no representa la edificación, la usa como fondo. La edificación se oye en el cine.
Secuencias que esculpen el tiempo.
El tiempo como sección, como corte.
Cine como transcurrir en la envolvencia cualificada con el sonido, el asombro y las figuras de luz.
Acaba preguntándose que es la arquitectura
Bibliografía clara y compartida en el grupo de innovación.

*

9. Burgaleta Mezo presenta dos comunicaciones encadenadas tituladas "Imagen icónica, imagen fantásmica" y "El espacio matriz y las arquitecturas incipientes".
En estos trabajos se presenta el dibujar no representativo como actividad aventurada (confiada en un medio tolerante) que hace que la "mirada vague a la espera de algo imprevisto que la detenga".
Señala el fantasma como la mancha indeterminada de Leonardo (de la que habla Carlos Montes) que permite aventurar en ella cualquier proyección del actuante.
El fantasma es definido como algo ambiguo que funciona como un umbral que permite el encuentro entre lo tangible y lo fantástico.
Considera el boceto como un fantasma y habla del abocetar como un dibujar que tantea.

Señala que en el abocetar, trazar es delimitar, separar, zonificar, con-figurar, que puede usarse como reducción de lo concebido como real.
Habla de dibujar y desdibujar.
Refuerza estas ideas recurriendo a autores como Agamben, Rosset y Castoriadis.

En el otro comunicado señala el malentendido en nuestra área del llamado "dibujo artístico" que le lleva a una exploración histórica de interés. Luego propone llamar a nuestra ejercitación en los primeros años de arquitectura "Dibujar".
Entiende que dibujar es una actividad figuradora que requiere y conforma la imaginación contextual, con tal de que se dibuje eludiendo el parecido, buscando situaciones configurales "matriciales" en las que se pueda uno introducir imaginalmente para vivirlas como "propuestas arquitectónicas incipientes".
Burgaleta es del Grupo de Innovación y comparte autores con nuestra inconfesable comunidad.

*

10. Merino Saenz, del Grupo de Innovación de la Escuela de Madrid, presenta una comunicación titulada "Profundización en los fundamentos del dibujar genérico, tipos de atención" en la que aborda el tema de la relación entre dibujar y proyectar, enfatizando que el significado atribuible al dibujo depende de la atención que se suscite en cada caso., lo que le lleva a diferenciar el dibujar que facilita las atenciones arquitectónicas del que las dificulta.
El trabajo lo continúa recurriendo a Ehrenzweig para, con él, enunciar las fases de la creatividad genérica incorporada en la teoría de la acción, que es presentada como referencia para poder estudiar el dibujar en el proyectar.
En este trabajo no aparece ni la palabra idea ni la palabra representación.

*

11. Antonio Millán, del Vallés, presenta su comunicación titulada "Investigaciones transversales", en la que abunda en planteamientos presentados en otras comunicaciones.
Aboga por los talleres interactivos de aprendizaje, en la línea (POL), "donde" las disciplinas interactúan para articularse en la propuesta de un sentido".
Aprendizaje transverso, colectivo.
Se opone a la copia y propende a la apropiación de las propuestas que se tantean. Propone repensar la representación.
Luego describe dos colaboraciones integradas en lugares específicos, entendiendo el lugar como un componente situacional activo en la elaboración conjetural que es proyectar.
Hace referencias a dos autores utilizados por muchos entre nosotros: Foucault y Baudrillard.

*

12. Carlos Montes (Valladolid) presenta un trabajo titulado "Le cose confuse destano la mente".
Alude a un estudio de Ernest Kris (1964) acerca de "Esthetic Ambiguity", que estudia como el yo saca provecho del caos, de lo abierto, de lo ambiguo, de lo indeterminado (del pensamiento débil). Se preguntaba por la estructura de la mente.
Kris habla de "regresión al servicio del ego" (habla de creatividad).
Gombrich sigue a Kris y hace el estudio a partir de Leonardo.
Leonardo habla de "vagar con la imaginación al adormecerse en la cama, en la oscuridad o cuando uno se despierta (memoria?).
Recuerda que, según Gombrich, la percepción de una cosa /(un dibujo) se reduce a encontrar un significado, por lo que cabe decir que no percibimos objetos ni figuras sino que percibimos buscando significados que dan sentido a las figuras.
Analiza algunas obras de Leonardo y pasa finalmente a A. Alto para enfatizar las fases en que Alto hace dibujos al azar de los que nace la idea ("configuración desarrollable") del proyecto.
Acaba elogiando el boceto "rápido y flexible, ambiguo e indeterminado" para aprovechar su capacidad de avivar la imaginación actuando como desencadenante formador en el proyectar.
Este alegato activo, sin embargo, es desactivado cuando recuerda que los "proyectos existen ya sin saberlo en nuestra memoria" recuperando la anamnesis platónica que predica la existencia de un lugar primordial (el de las memorias) del que el arquitecto saca (esto si, dibujando) sus propuestas.

*

13. Adolfo Morán, de Madrid, presenta una comunicación titulada "La desdibujada imaginación arquitectónica".
Comienza priorizando la acción como medio de obtención de conocimiento. Precisa que la acción en la arquitectura (al no poderse ejercer en la construcción) se condensa en el dibujo de proyecto (que tiene carácter representativo, dice). Señala que Alberti usó el dibujo como instrumento comprobatorio mientras consideraba la imaginación como rectora de la "ideación, y añade que ahora se entiende que hay un dibujo de concepción (que debe de arrastrar el imaginar).
Hace un recorrido histórico por Boullé, Dourand, los Vchutemas, para criticar la denominación "expresión gráfica" como incapaz de contener la exigencia de viabilizar la "imaginación arquitectónica". Ve el dibujo como herramienta imaginaria (como Argan).
Critica el uso banal del dibujar como herramienta imaginaria que hace de cualquier cosa una posible configuración arquitectónica.
Intenta plantear el tema de la imaginación arquitectónica sin recurrir a referentes culturales claros y construye un aparato teórico que descompone en: "principios del arte" e imaginación constructiva.
Cita a Bachelard vinculándolo al concepto de belleza en Alberti entre otros.
Por fin, a partir de Bachelard, se pregunta por la sustancia (lo sustantivo) de la arquitectura para señalar que está en el recuerdo que enmarca la "forma de ser".
Acaba preguntándose si tiene sentido hablar de una forma de ser de un edificio, diferenciando la sustancia de los dibujos de proyecto de la sustancia de los edificios replicados.
El trabajo de Morán se inscribe en la preocupación central de los que insisten en el hacer como fundamento para referir nuestra actividad.
La bibliografía que emplea es compartida por bastantes.

*

14. Modesto Ortega, de Las Palmas, presenta una comunicación titulada "La actividad gráfica", en la que parte de constatar que los proyectos ahora son condensaciones de configuraciones (fisión semántica para Fullaondo) (ver "Arte en estado gaseoso" de Michaud) que hacen desaparecer la realidad.
Luego puntualiza que la arquitectura nunca se consideró un arte de la representación sino un "itinerario del laberinto".
Hoy proyectar es narrar alegorías estanciales miniaturizando las configuraciones lugarizadas.
De este trabajo parece desprenderse que la tarea de nuestra área (como ámbito de aprendizaje encuadrado en los estudios de arquitectura) se debe de centrar en:

- ***Diagnóstico de ámbito edificatorio.***
- ***Diagnóstico del ámbito arquitectónico.***
- ***Diferenciación de operaciones.***
- ***Investigación en el espacio matriz (operativo-imaginario-narrativo) del proyector (concebir ámbitos convencionales).***
- ***Catalogación desde el espacio matriz de las técnicas de comunicación.***

*

15. Raposo Grau, del grupo de innovación educativa de Madrid, presenta una comunicación titulada: "Dibujar, procesar, comunicar".
Se propone un examen del estado de la cuestión del dibujar y el proyectar en el ámbito de la enseñanza de la arquitectura. Se enfrenta a la pedagogía del dibujar referenciada en Pareyson (Formativitá) como una actividad figurativa tentativa.
Anota que el dibujar hace mundos pequeños y que ciertos dibujos reciben con facilidad significados edificativos.Entiende el dibujar como un primer referente del proyectar, que entiende como una forma de conocimiento.
Propone como tareas colectivas:

- Hacer teoría a partir de la experiencia activa (y colectiva) del dibujar-proyectar.
- Mantener abierta la ejercitación, acompañando el trabajo colectivo en pos de propuestas con sentido (transversalidad-POL).
- Consolidar las conexiones entre dibujar y proyectar.

- Incorporar en el trabajo la fotografía (el reportaje fotográfico).
La bibliografía es compartida.

*

16. Javier Seguí, yo, presento dos temas titulados "Desde dentro y desde fuera" y "El espacio del proyectar y el dibujar de cara a la enseñanza en renovación de la arquitectura".
En la primera comunicación señalo la diferencia entre situarse dentro o fuera respecto a las experiencias, para marcar que desde dentro es el enfoque del hacer y desde fuera es el enfoque del recibir (no percibir).
Entiendo por espacio del proyectar la situación física, material, mental, operativa e imaginaria del que se pone a conjeturar figuras habitables desde dentro.
El espacio del proyectar es el espacio matriz, el espacio difuso vivido desde dentro en el dibujar y el proyectar.
Desde dentro el producto es un mundo envolvente, no un objeto describible.
Nos reafirmamos en un ámbito de problematización en el que instalar nuestras inquietudes.
(La profesión desde dentro y desde fuera).
La sin arquitectura. Es proyectar-imaginar-configurar edificios.
Las herramientas del proyectar. Entre ellas es esencial la miniaturización del mundo en cuanto configuración de límites y zonas.
- Vías genéricas.
El aprendizaje orientado a proyectos como hacer ininterrumpido (POL).
Subrayo como cuestiones básicas:
- La relación dibujar-narrar.
- La irrealidad del proyectar.
- La ficción del aprendizaje.
Estas aportaciones se completan con el artículo de la Revista EGA titulada "El imaginario del dibujar y del dibujo".

*

17. José Ramón Sierra, de Sevilla, presenta una comunicación titulada "Dibujo y arquitectura. Desde la pirámide".
Narración dialogada, escenificada en un viaje a Dahshour.
Se pregunta por el papel del dibujo en la ejecución de las pirámides.
Dice que la interpretación siempre es conjetural (sin seguridad científica).
Habla del arquitecto-constructor de obras a partir de dudas (de errores, de errancias)
Una pirámide nos hace fantasear en como pudo ser concebida y ejecutada.
Los arquitectos y dibujantes de la expedición de Napoleón dibujaron "Descripción de Egipto" sin conciencia de haber inventado el Egipto que describieron.
Los dibujos viven y vivirán ajenos a su proceso de ejecución.
Somos arquitectos que utilizamos el dibujo (el dibujar?), somos lectores de dibujos y somos profesores de dibujo. (?).
Nosotros educamos arquitectos, no dibujantes, dice.
Entre dibujante y arquitecto hay un abismo, asegura.
Somos oficiantes del pensamiento colectivo.
Lucha y relación entre autenticidad y a-artisticidad.
Nosotros no enseñamos arte, enseñamos a dibujar mostrando el territorio propositivo-operativo de sus productos.
Nuestra prioridad es la (sin) arquitectura, añoranza de una historia afín a los sentimientos de grupos...
Para Dadá los materiales de la creación no son la nada, sino las materias agazapadas (basura-ruina...).
El arquitecto como artista no tiene límites ni censuras. Tampoco en el dibujar .
La destrucción como tránsito arquitectónico (y mítico), plantea el dibujo (nunca habla del dibujar) de arquitectura como dibujo medial funcional) (¿herramienta imaginal, significal?).
Propone que se clasifique y denomine por su carácter funcional (medial?).
Entiende que todo dibujo de arquitectura es una máquina gráfica (figurativa?) que sirve, entre otras cosas, para guiar la producción de la obra (Robbins).
Es un problema basar en ejemplos acabados los métodos docentes (en revistas p.ej.)

Propone llamar boceto a cualquier dibujo producido con la intención de producir (tantear) ideas (figuraciones) edificatorias.
El dibujo arquitectónico es instrumental, dice.
Ojo esto no es verdad en el aprendizaje. Yo no lo veo así.
Termina con una reflexión sobre el proceso colectivo de producción.

*

18. Rodríguez Pulido de Jalapa (México) y Uriel Seguí, de la U.J.C, de Madrid plantean la relación entre narración y edificación, literatura y arquitectura, escribir y proyectar, leer e interpretar.
En el congreso de Granada (2004) ya aparecieron un par de comunicaciones con la misma temática.
Rodríguez Pulido titula su envío "Proyecto y relato. Breves anotaciones hacia una dibujística".
Comienza dando cuenta de la difícil tarea de una enseñanza académica en un medio de estímulos incesantes, para señalar que lo gráfico es un modo de hacer natural roturador, que se mezcla con el lenguaje cuando se le deja fluir con naturalidad.
Destaca la potencia del hacer gráfico sin utilidad, como errancia, que se reviste de palabras que se articulan en argumentos y que constituyen a la figura grafiada en portadora y contenedora de diferentes relatos.

La inutilidad abre el dibujar (el acto contrario a la acción controlada).
La inutilidad abre la irrealidad del espacio proyectivo,
La dinamicidad articula el conocimiento. Primero dibujar sin propósito útil, luego la narración opera para comprender y hacer utilitario lo figurado.
Dibujamos desde lo que somos y somos conformados por lo que hacemos.
Espacio del proyectar fundado por la narración (es el espacio del dibujar, del escribir, del actuar).
El lenguaje, centro de la imagen/idea.
Morin: la acción es anterior al lenguaje.
Proyectar es un acto desesperado por comprender una obra que aparece en ese mismo acto.
Se comprende proyectando narraciones sobre una configuración que aparece como mundo habitable.
Proceso generador parecido al POL.

Luego cuenta una serie de ejercicios/experiencias realizados en colaboración con el profesor. Marcelo Pedemonte en los que realizaban embriones de configuraciones, maquetas básicas, etc.
Este trabajo está vinculado al grupo de innovación educativa de la escuela de Madrid.

*

19. U. Seguí presenta una comunicación titulada "La palabra como contenedor" en la que apunta y subraya la analogía entre palabra y contenedor como la relativa a texto y estancia.
La progresión argumental de la comunicación es más o menos así.
La palabra como irrealidad estancial y como espacio del proyectar.
Palabra como Khorá, como lugar, como utopía y como generadora de lugar.
El papel central de la palabra en la lugarización (arquitectónica).
El lenguaje como creador de espacios.
El espacio como relación entre las palabras y las imágenes que estas presuponen.

Palabra. Lugar. Arquitectura.
La palabra creadora de lugar sin-lugar.
Borrar es negar, es difuminar (abrir, abocetar).
Se está hablando del lugar del proyectar (del dibujar abierto...).
Lugar no es recinto, es sitio, coordenada de ubicación.
Es la palabra la que hace obrar a los lugares.
- Palabra como desencadenante activo, como movilizador del hacer, del prever, del anticipar, del
conjeturar.

Palabra desencadenante del narrar que es la sustancia a ser enmarcada por la arquitectura.
Palabra como creadora "del" espacio proyectivo (espacio matriz). (Configuración matriz).
De lo que hablamos es del lenguaje, hablamos en el interior de él.
Literatura es el vacío en el lenguaje cuando se escribe.
El lenguaje es espacio (espacio matriz).
Lenguaje como red sincrónica.
La realidad no existe. Lo único que hay es el lenguaje (Foucault, 1996).
Lenguaje que es la propia imagen del propio configurar.
Y la arquitectura — el vacío en el proyectar.
Estas dos comunicaciones subvierten el sentido del proyectar, abriendo un camino directo a las vías del aprendizaje orientado a proyectos (POL) acompañado de una incesante actividad gráfica, diálogica, propositiva, colectiva.

*

20. Mª. Josefa Agudo, de Sevilla, presenta una comunicación titulada "Dibujo e idea".
Es una comunicación académica, neoclásica, en la que se coloca al dibujo más allá de su génesis, como obra que comunica un pensamiento, una emoción, la idea.
Para la comunicante, siguiendo a Lauger, lo esencial en la percepción de la obra es "intuir" la idea que el artista quiere expresar.
Luego presenta el dibujo para la arquitectura como dibujo útil en la construcción y como tránsito de la idea. A eso lo llama transversalidad.
Indica que el dibujo es el puente entre la idea y la obra.
De aquí pasa a hacer un repaso a varios dibujo añadiendo citas de autores que no parecen haber sido trabajadas en profundidad.
Este es un trabajo duro, costoso, fatigoso pero sin vinculación con los paradigmas actuales ni respecto al arte ni respecto a su producción y a su papel.

*

21. Carazo Lefort, de Valladolid presenta una comunicación titulada "Infografía y fotografía"
Parte de la "ideación" como cualidad de la representación (Gombrich, 1982) y se centra en la sensación de realidad como entorno gráfico.
Representación fidedigna de la realidad tridimensional.
Desde un punto de vista histórico indica que, roto el ilusionismo, se pasa al espacio "pictórico" (la no-representación).
No habla del proyectar, ni del dibujar.
Perspectiva y modelo....facilidad de lectura.
Se remite a una función comunicativa, marketing del dibujo. a un apéndice del proyectar.
Habla de cine y marketing
Dibujo recreando pasado, como actitud inversa, señala, al dibujo de proyecto que conjetura escenarios para el futuro.
Presenta un trabajo de restitución del patrimonio destruido.
Trabajo de levantamiento con referencias específicas y sin alusión alguna a la pedagogía.

*

22. Celis, Echevarría, de Casa, de Miguel y Chías, de Alcalá de Henares, presentan un ponencia titulada "Invierta en el paraiso. Sobre la imagen comercial de la vivienda en España", en la que estudian el negocio de la edificación y el marketing que este negocio genera.
Parten de suponer que la producción de viviendas esta supeditada al "diseño' de "arquitectos".
No se preguntan cómo esos arquitectos hacen lo que hacen en relación a los promotores
Se equivocan en el diagnostico de la ficción de las escuelas.
En el fondo están haciendo cuestión del modo retórico de relación gráfica entre arquitecto-usuario- y promoción, como si este marco de información "representativo" fuera relevante para la pedagogía.
La comunicación no llega a hacer propuestas claras.

23. Carmen Escoda pastor, de Barcelona, manda un escrito titulado "El lugar, generador de un proceso lógico".
Se refiere al "lugar natural" como atención prioritaria desencadenante del proyectar edificios.

Recomienda empezar haciendo esbozos del lugar. Primero los datos. La idea viene después.
Señala que la escala de los edificios es importante.
En el proyectar se busca una manera más una forma.
En el discurso se habla de cosas hechas y nunca del hacer.
Con esta débil e imprecisa introducción pasa a examinar algunas obras de Steven Holl.
La bibliografía es corta.

*

24. Antón García Ortega, de Sevilla, titula su escrito "La geometría como argumento proyectual; extrusión de un concepto".
Parte de una visión restringida y mediatizada de la "geo"-"metría" (operación práctica básica en la ocupación de la tierra).
Habla del uso efectista del corpus geométrico (?).
No distingue entre construcción, trazado, fabricación....
Luego habla de Corbu. De los ensanches.
Elige edificios para destacar su estructuración geométrica.
Dice que hoy hay mayor control geométrico del espacio (?).
Afirmación interesante si aclarara que quiere decir con espacio, control y geométrico.
Es una toma de contacto con enorme bibliografía superficial y con notas que no se corresponden con el escrito. Faltan referencias a Moesel, Hambidge Ghyka, Valery... etc.

*

25. Isabel Crespo Cubillo, del Vallés, tarta el tema "Construir dibujos".
Parte de la discusión acerca de dibujos artísticos y arquitectónicos para precisar que el dibujo arquitectónico es el que representa arquitectura.
Ve el dibujo como medio para llegar a la arquitectura.
Llama arquitectura a alguna "qualia" de los dibujos y los edificios.
Repasa dibujos en épocas diversas y les da interpretaciones tópicas y personales que siempre recalcan la correspondencia biunívoca entre idea, dibujo y obra.
Es difícil saber lo que quiere añadir al acervo colectivo del área.

*

26. Carlos Marcos, de Alicante, presenta dos comunicaciones "Herramientas como estrategia para la ideación I. El dibujo" y "La maqueta".
Marcos estuvo enseñando en Madrid con nosotros.
Hace un repaso convencional a los ejercicios que llevamos haciendo años.
Problematiza: representación, levantamiento; dibujo manual: ¿maquetas?
Le falta: filmación, animación. Reportaje.
No problematiza: idea, abstracción...
Habla de dibujo de ideación (de concepción) con una definición curiosa.
"El dibujo que se ejecuta como investigación formal, una transposición gráfica de un pensamiento arquitectónico".
Marcos es un profesional que dibuja bien pero no diferencia entre dibujo y dibujar e identifica proyectar con idear.
Comenta ejercicios practicados en el aula con un acompañamiento de palabras débilmente referenciadas y con la pretensión de iluminar la "ideación arquitectónica".
Habla de la maqueta pero sin aclarar su función dinamizadora y, sobre todo, sin aludir a la posibilidad de la experimentación habitacular con video o animación.
Falta encuadrar la miniaturización como inevitable medio conjetural-configural.
Falta una teoría de la configuración.
Una visión general de la lugarización y su configuración tentativa.

*

27. F. Martín San Cristobal, de Alcalá, presenta un escrito titulado "Reflexiones para una pedagogía EGA: Un proceso hacia la comprensión de la realidad".
El trabajo es una "reflexión personal" acerca de las pedagogías que tienden a restringir la creatividad.
Luego se centra en un tema filosófico primordial, "El conocimiento del mundo físico a través del lenguaje gráfico".
Entiende el dibujo (el dibujar ni se nombra) como un código por medio del cual un emisor

transmite información.
Dice que arte es filosofía y poesía.
Aproximaciones a la realidad.
La abstracción es una experiencia soñada de la realidad (M. de Aguilar y Parreño 2001).
El sueño es control absoluto.
Instrumento para captar cualidades estéticas: la mirada.
Imitación.
En la escuela e enseñan técnicas.
Este trabajo es vago y poco trabado, una primera "reflexión personal" que no aporta todavía nada al acervo común.
La bibliografía es corta, peculiar y extraña.

*

28. Mederos Martín, de Las Palmas, trata "Realidad arquitectónica y arquitectura real".
Lo real y lo veraz. Estos son temas filosóficos de gran calado quizás fuera de lugar en este congreso. La comunicación es una reflexión personal sobre un tema genérico de la filosofía intensamente tratado en los últimos tiempos por muchos autores.
Por eso resulta doloroso tener que leer algo con tres únicas referencias bibliográficas y que arrastra palabras cargadas de sentidos que se dan por sobreentendidos.

*

29. Antón Sancho, de Navarra, aporta "Carvajal y el lápiz: el pabellón de Nueva York".
El escrito me afecta:
Yo trabajaba con Carvajal cuando estaba haciendo el concurso. Yo hacía el teatro de la ópera. Él el pabellón, pero hablábamos. Yo le hice muchos de los dibujos post-tentativos que se prepararon para el concurso y la difusión del proyecto.
Soy parte de esa historia.
Dice que "la función del dibujo debe de ser dejar el proyecto visible" (Grassi).
La sección que se presenta es un croquis de la instalación, después de tener el proyecto definido.
Las ideas (?) siempre se expresan a lápiz.
la frase se las trae. Las ideas (lo que se recuerda como visto)-atraviesa el hacer (sale a la luz) con el lápiz.
¿Elogio del lápiz?
El artículo es una ficción ideológica sobre la función del dibujo.

*

30. Trachana, de Alcalá, ahora en Madrid escribe de "Medios de comunicación patrones de la arquitectura" que más parece un resumen de cultura general que una contribución a un campo con problemas muy concretos.
Discurso informe, que descubre los tópicos de la sociedad de consumo como un drama naturalizado de no se sabe qué "naturalidad" arquitectónica (?).
Percepción, arquitectura, comunicación, creación, espacio, medio, estética, son palabras involucradas, palpitantes, que quieren decir cosas dispares según se empleen.
El Medio como mensaje se refiere a la "recepción", que es acogida "situacional" de la totalidad afectante.
La bibliografía está bien.

*

31. Mónica Val Fidel dice acerca de "El dibujo de la ciudad":
Es una especie de apunte primario para centrarse en el área. Hecho con tópicos y lecturas acríticas de la historia. Articulo poco útil para el colectivo.
Dibujo aparece sin definición pero con muchas propiedades.
La arquitectura aparece como símbolo de la ciudad.
La arquitectura es analítica, dice.
El dibujo adquiere gran responsabilidad
Cita a Friedman. "El arquitecto que construyó la ciudad" que vamos completando, dice, sin querer saber que ningún arquitecto construyó nada.
Hace una lectura acrítica de alguna historia de la ciudad.
Siglo XIX.

Situacionismo.
Jameson.
Habla de Mapping — Proyectar — Representación
Dibujo reductor.
Ni siquiera se remite a la vieja división entre dibujo de concepción y de presentación (Boudon, 1978?).
Luego habla de lo digital.
Aportación rara, ajena a la pedagogía y a la teoría.
Bibliografía rara, dispersa.

6

Radicalización

Mi cometido ha sido rastrear "temas y conceptos" (que es el título de mi sección relatoria) en las comunicaciones que me han asignado. Y lo he intentado hacer entendiendo por "teorías" (con J.R. Morales en "Arquitectónica") las "visiones" consecuentes y cuidadas a partir de la experiencia del aprendizaje gráfico en el área EGA; y por conceptos los términos destacados en esas comunicaciones como portadoras de "contenidos reflexionados" (fundados).
Y me he encontrado en el interior de un mar de construcciones narrativas que dejan ver grupos de nociones (como nubes de puntos) que señalan paradigmas más o menos explicativos vinculados a referentes culturales operativos y pedagógicos dispares, a veces vagos e imprecisos, que suenan contradictorios y que aparecen acumulados como por "zonas de influencia" geográficas disciplinares.
La primera impresión que se saca es la dispersión de las preocupaciones, y el escaso eco que tienen en el conjunto, los escritos acumulados desde hace más de veinte años en las actas de nuestros congresos, en nuestra revista y en otras publicaciones.
Aparentemente se lee poco y ocasionalmente. Y no se acumula información, ni se dialoga, como dice Font Comás: "No hay indicios de una comprensión amplia de los campos que se nos abren, ni del trabajo que hay que hacer". Parece que lo más activo en el área es la cultura oral, de conversación entre afines, que no llega a alcanzar las visiones amplias que producen las lecturas de textos participados en un interés colectivo por lo común.

...

Esta primera impresión ha sido una dificultad para encontrar los temas a destacar de este relato. Y como me ha sido más fácil encontrar divergencias que convergencias voy a empezar por señalar algunas diferenciaciones clamorosas.

...

Fabulaciones aproximativas

La primera se refiere al empleo diferencial de dos términos vinculados: dibujo y dibujar.
Algunos hablan de "dibujos" eludiendo el "dibujar", la ejecución, como si los dibujos aparecieran sin más, sin procesos o al menos sin procesos apreciables dignos de consideración. En estos casos se busca la cualidad de los dibujos como obras, su "competencia" (arquitectónica, comunicativa, transcriptora de una idea) que sólo se puede medir por su "representatividad", por su parecido a otros dibujos. Si además se considera como único dibujo arquitectónico el que representa convencionalmente un edificio, la reflexión se enrarece en favor de buscar en los dibujos de "los maestros" (dibujos de presentación, de publicitación o de difusión) los rasgos en los que basar la experiencia pedagógica.
Los que hablan del "dibujar" que produce los "dibujos", enfatizan que es el dibujar el que educa a los alumnos, el que da a conocer, el que hace madurar y el que introduce en lo arquitectónico. En estos casos, se trata de buscar como estimular el dibujar, como vivir el dibujar como un deambular o delimitar, como un inventar mundos habitables. Aquí lo importante es el taller activo, las ganas de trabajar, el confrontar experiencias, la transversalidad (POL).
Dibujar para empezar a proyectar, proyectar como empezar a delimitar mundos en miniatura.
En este caso la arquitectura se descubre como lo que envuelve y no se puede ver, lo que obstaculiza, lo que acoge.

*

Que alguien que dibuja y da clases de dibujo no hable de dibujar (todos sabemos y sostenemos que a dibujar se aprende dibujando) sólo puede deberse a que nunca haya hecho el esfuerzo por analizar su propia acción o a que ha reprimido su conciencia de hacer y ya no sabe como dibuja cuando dibuja.

*

El viejo debate entre dibujo artístico y dibujo arquitectónico se deshace en cuanto el dibujar no representativo prima sobre el dibujo con parecido.

También desde el dibujar desaparece la contraposición entre dibujar a mano o usando máquinas (¿sin manos?). A mano se puede dibujar, esbozando... o "representando" (que se querrá decir con representar). Con una máquina se dibuja usando órdenes diversas y un sistema de prioridades de trazado sometidas a juicio.

En ambos casos es el proceder el que colma la experiencia y no el resultado, que sólo vale para reforzar el proceder.

Los oficios son procederes rituales ininterrumpidos.

...

Se me ocurre ahora, en un gesto extremo, proponer una visión caricaturizada de los paradigmas (mitos) que parecen flotar en el interior de nuestra área, de nuestras escuelas y de nuestra profesión.

Sé que nadie se identificará con los perfiles que voy a dibujar, que están hechos juntando ciertas palabras clave y dándoles el sentido más extremado posible.

Uno de los modelos (¿el más común?) podría resumirse así. Un arquitecto es el que documenta (proyecta) los edificios que luego se construirán. Este personaje es un ser vivo colocado en un mundo objetivo que se puede tocar y se puede ver, lleno de tradiciones y de ejemplos excelsos de obras realizadas por genios.

Los arquitectos proyectan y el proyecto (nunca el proyectar) supone aclarar con precisión en un medio bi y tridimensional (miniaturizado) los trazos de un edificio que antes se ha entrevisto (como en sueños) en algún lugar invisible (en la memoria o directamente en el más allá trascendental donde habitan las ideas-arquetipos) como el edificio que conviene hacer. A esto se le llama tener ideas para después esbozarlas y representarlas.

Lo que sale de este indescifrable trabajo (black box) es una "representación" (una presentación re-duplicada de lo visto con anterioridad).

El arquitecto tiene ideas claras" (si no las tiene no es un "buen" arquitecto) que ilumina el dibujo.

Este personaje tiene una memoria visual estricta (como Funes el memorioso de Borges) hecha de fotogramas de las cosas que ya ha visto (idea quiere decir "ya visto" según Lledó) y un proceder indescriptible que le conduce a dibujos o salidas de ordenador minuciosas, de precisión, que son sus proyectos. Este personaje sólo tiene que ocuparse de que lo que "ve y transcribe" sea adecuado a un programa que él mismo ha cerrado desde las indicaciones de otros. Y que sea edificable técnicamente (esto se puede cumplir a medias).

El arquitecto que procede así, primero mira la realidad y la entiende sin más. Y luego tiene que aprender a consignarla (que es reproducirla, describirla) con convenciones que los demás entiendan (convenciones semióticas como las estudiadas por Bertín).

Nuestro arquitecto dibuja porque vé y su nítido dibujar (de bordes, geométrico, preciso) es un analizar, un modo de descomponer reflexivo, una particular manera de pensar (pensamiento gráfico).

Proyectar es re-componer después de des-componer (ver Alberti, Durand, Argan). siguiendo un esquema de organización que ha sido iluminado por algo (esto es la idea).

Los temas de interés para esta clase de personas son los edificios triunfantes y sus autores geniales que producen dibujos terminados constantemente, incluso antes de saber qué tienen que hacer. (Robbins, Why architects draw, 1994).

En estas preocupaciones el hecho de dibujar (la acción) no cuenta, es "subjetivo". Aquí lo único que hay son dibujos verosímiles, reproducciones, representaciones, que son proyectos. Y, claro, se proyecta como se representa y viceversa. Y un dibujo vale si se sabe lo que

representa. En nuestras escuelas, en proyectos, los profesores no quieren ver croquis (tanteos), sólo están interesados por dibujos terminados (en axonométrica preferentemente).

...

Frente a este paradigma-marco (de hombre irreflexivo e iluminado, aunque genial), aparecen otros que entienden el proceder general de cambiar el mundo de diferente manera.
Algunos de estos creen que no hay ideas preexistentes en universos inalcanzables, ni seres demasiado especiales, ni una realidad muy clara, ni una percepción automática, etc, ni una purovisualidad por encima de los demás sentidos.
Sólo esto ya, complica todo mucho.
Esas gentes hipotetizan unos entes existentes (hombres) que son cuerpos-sistemas nerviosos-mentes-sociedad, que se desarrollan con otros en medios concretos y que se hacen reflexivos en la medida que el lenguaje les permite acotar la experiencia de sus actos.
Sugieren que estos personajes evolucionan a partir de lo que hacen y que sólo la acción les permite ubicarse en el medio, con y entre los demás, para transformarlo.
La acción, moverse, gesticular, trazar, dejar huellas, desplazar, desplazarse, emitir sonidos...
Acción gobernada por la autopoiesis adaptativa, por la motivación y por la disonancia cognitiva.
Actuar es reaccionar, alterando el entorno.
Para estos las teorías de la acción pueden ser consideradas como el referente básico para encuadrar, después, el dibujar y el proyectar edificios.

Por un lado el paradigma defensivo del arquitecto. Que es un modelo "externo" visto de lejos, de un personaje en un universo constituido por esencias verdaderas, con un contenido predeterminado, una salvación y una condena.
Por otro el paradigma "experiencial", abierto y entregado, de los trabajadores de la edificación (aunque herederos de los "arquitectos" ortodoxos) que es un modo interiorizado de ver el trabajo de proyectar edificios por encima de las esencias teleologizadas (visión materialista, experiencialista, existencialista, constructivista, cognitista, biologista, sociocognitista, etc.).
Aquí los hombres son seres en movimiento que se relacionan con el entorno empujándolo y desplazándose, que viven en grupos que han inventado el lenguaje. Que ven porque hacen y tienen palabras. Y que con sus palabras nombran su experiencia y se pliegan en su hablar (interactivo) para hacer el tiempo y el mundo.
Y que hacen rutinas y actos en el interior de mociones anticipatorias en donde la imaginación (retroacción de planificación activa, e imaginaria) empuja positiva o negativamente a hacer. Y donde el hacer desvela novedades, ilusiones y ficciones figurativas-narrativas que fundan el mundo, la subjetividad y la objetividad.
En este medio, la arquitectónica es el espaciar que da sentido, y la edificación, la cáscara que delimita vacíos donde los humanos hacen cosas al abrigo.
La edificación se proyecta, se anticipa, y se determina con documentos gráficos que son la competencia de los especialistas autodenominados arquitectos.
Aquí no hay ideas trascendentales, sólo hay "figuraciones" inmanentes, venidas del recuerdo, y de la conjeturación mítica o utópica (verbal o gráfica) que se fijan poco a poco en declaraciones (argumentaciones-concepciones) que luego son tratadas como obras o como prototipos.
Un proyecto es, como una obra literaria, una amplitud delimitada (escenario, lugar) donde pueden ocurrir aconteceres sociales. El arquitecto proyecta sus proyectos inventándose narraciones peculiares que nunca se cumplirán.

El proyectista conjetura, como el escritor, inventando un desencadenante (germen lo llaman los escritores) que lo arrastre hasta algo que no contradiga la negatividad del disparador de la acción.
Luego, el proyectista vende su producto recubriéndolo de argumentaciones y metáforas verbales adecuadas al cliente...
Y se aprovecha de su dibujar para ofrecer sus diseños como enigmas de su genio, ocultando sus vacilaciones y sus errores.
Esta diferenciación recuerda a la presentada por Argan en "El concepto del espacio

arquitectónico del barroco a nuestros días" (NV, 1973)) que diferenciaba un modo de proyectar "compositivo" (desde tipos y relaciones fijas) en el interior de un espacio arquitectónico fijo, dado, definido, de otro modo barroco de proyectar "determinativo" (de variaciones y desvíos ocasionales), en el interior de un espacio arquitectónico plástico, en cierto modo abierto.
También esta contraposición recuerda la que en los 70 llevaba a Boudon a distinguir entre profesores de proyecto (de crítica) y profesores de proyectar (introductores en el operar).

...

Hay más diferencias entre todos nosotros de las que quiero tomar nota.
Bibliográficas. Al margen de los libros que se anotan y los que se citan en los escritos, se nota la atmósfera de ciertas lecturas básicas. Así cabrá hablar de posturas sostenidas casi exclusivamente por escritos de arquitectos, otras apoyadas sólo en escritos de algunos compañeros y otras que se sumergen en atmósferas más complejas. Señalo el grupo que usa teorías poéticas y literarias, y textos de sociología y filosofía de la acción, para fundar la analogía del hacer/imaginar con el proyectar.

*

Si indagamos en los trabajos que se desarrollan en el área (que se usan como investigaciones) nos encontramos con cosas tan diversas como:
- Búsquedas históricas acerca de algo (bibliografía, el dibujo, algún episodio, algún arquitecto, la construcción...).
- Levantamientos en seco, o como base de re-formaciones.
- Levantamientos con ensayos de interpretación.
- Estudios empíricos de objetos (Revistas, libros, manifestaciones publicitarias, etc.
- Ensayos, 1.-de refenciación de las materias del área.
  2.-de teorización (teología).
  3.-de inmersión literaria.
  4.-de interpretación basada en lo gráfico.
- Fricción artístico-cultural (i+c+i)

...

Si espiáramos con delicadeza lo que ocurre en las aulas, es posible que nos encontráramos con varios tipos de docencia:
- Docencia clásica, académica- De enseñar a terminar pulcramente.
- Docencia semi abierta, semi académica, donde se deja margen de apertura a la dinámica operativa en el aula.
- Docencia abierta, experimental, operativa, donde se acompaña al alumno en la deriva colectiva, pasando por núcleos de referencia convincentes. Docencia con hitos referenciales y deriva abierta (POL).

...

Que llevaría a varios tipos de profesor:
- Profesor dogmático (neo platónico) de enseñar a acabar. Adornado de profesionalidad y de gran "competencia".
- Profesor semi dogmático (platónico-pragmático). De ejercicios encaminados y abiertos a la idea genial (que se espera, aunque improbable, de los buenos).
- Profesor inquieto, en apertura, contra-dogmático, que se plantea situaciones y acompañamientos con provocaciones fuertes.

7

Conclusiones y propuestas.

El barullo de posturas y términos indican que estamos en un área de conocimiento viva, burbujeante, en perpetua conmoción.
Nuestro nombre colectivo (Expresión) es accidental aunque nuestro papel (en razón a nuestra situación) en los estudios de "arquitectura" es incuestionable. Nosotros somos los que recibimos e iniciamos a los futuros arquitectos (vayan o no a ser protagonistas de algo) en consignar el mundo material de la edificación, miniaturizarlo, en ponerlo en crisis, en pensar que se puede cambiar, y en emprezar a adquirir la disciplina operativo-transformadora,

aplicadora de técnicas, en que va a consistir un oficio abierto, transversal y pluridisciplinar, con muchas modalidades productivas.

Sean como sean los planes futuros nosotros tendremos que enseñar a consignar los objetos edificatorios, desde fuera, desde sus límites (geometría descriptiva) y desde dentro, y tendremos que acompañar a los aprendices en su aventura de soñar, esbozar y tantear ámbitos para la vida: dibujar con manos o sin ellas para explorar la envolvencia y la organización de los recintos en los lugares reales.
Lo nuestro es acompañar en las tareas de empezar a representar y concebir, transcribir y elucubrar, consignar y proyectar.

*

Ya llevamos mucho hecho. Nos falta difundir mejor la información y los trabajos que hacemos. Nos faltan estudios de las cuestiones que aparecen, de su estado y de sus referentes externos. Nos falta entender y reconocer que cada materia del área es complementaria de las otras.
Para paliar esta carencia debería de abrirse un portal comunicativo que pusiera al alcance de todos,lo que hacen y, sobre todo, lo que leen los demás, buscando la apertura a otras disciplinas estando contra las reducciones neoacadémicas que acechan por muchos lados.

NOTAS

NOTAS

CUADERNO

289.01

CATÁLOGO Y PEDIDOS EN

cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com


97884972830690